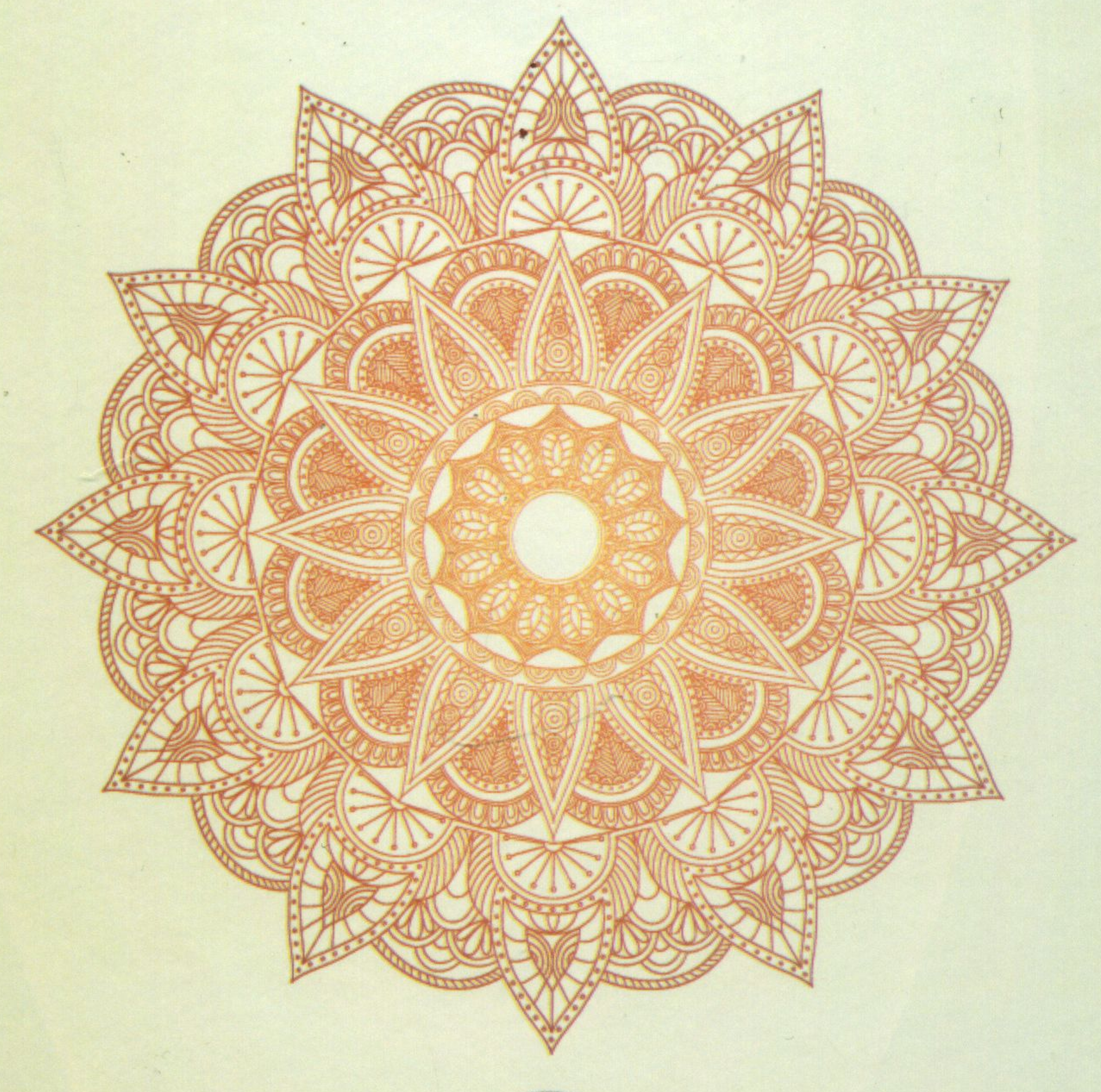
سمية أحمد ميدان حسين المفرجي

النفي وأثره في الشعر العربي

حتى نهاية العصر الأموي

دراسة موضوعية فنية





دار الحامد للنشر والتوزيع



النفي وأثره في الشعر العربي
حتى نهاية العصر الأموي

(دراسة موضوعية فنية)

النفي وأثره في الشعر العربي
حتى نهاية العصر الأموي

دراسة موضوعية فنية

سمية أحمد ميدان حسين المفرجي



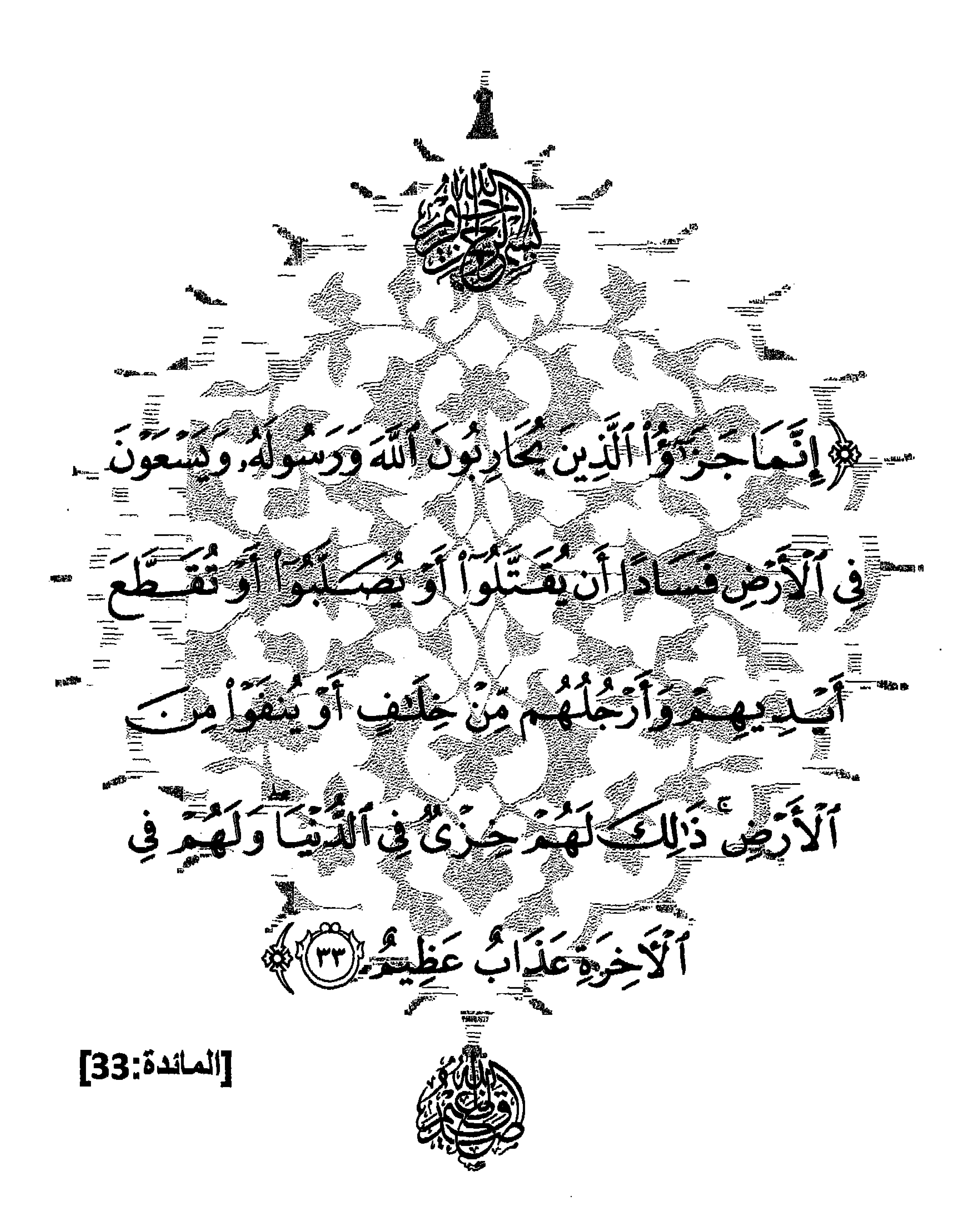
رقم التصنيف : 811.9
المؤلف ومن هو في حكمه : سمية المفرجي.
عنوان الكتاب : النفي وأثره في الشعر العربي حتى نهاية العصر الاموي.
رقم الإيداع : 2015/5/2185
الواصفات : /الشعر العربي//التحليل الادبي//العصر الاموي/
بيانات الناشر : عمان – دار ومكتبة الحامد للنشر والتوزيع
يتحمل المؤلف كامل المسؤولية القانونية عن محتوى مصنفه ولا يعبّر هذا المصنف عن رأي دائرة المكتبة الوطنية أو أي جهة حكومية أخرى.
(ردمك) ISBN 978-9957-32-952-5

تم إعداد بيانات الفهرسة والتصنيف الأولية من قبل دائرة المكتبة الوطنية.

الطبعة الأولى 2016-1437هـ



دار الحامد للنشر والتوزيع
الأردن - عمان - شفا بدران - شارع العرب مقابل جامعة العلوم التطبيقية
هاتف: 5231081 6 962+ فاكس: 5235594 6 962+
ص.ب. (366) الرمز البريدي: (11941) عمان – الأردن
www.daralhamed.net
E-mail : daralhamed@yahoo.com


بسم الله الرحمن الرحيم
﴿إِنَّمَا جَزَٰٓؤُا۟ ٱلَّذِينَ يُحَارِبُونَ ٱللَّهَ وَرَسُولَهُۥ وَيَسْعَوْنَ
فِى ٱلْأَرْضِ فَسَادًا أَن يُقَتَّلُوٓا۟ أَوْ يُصَلَّبُوٓا۟ أَوْ تُقَطَّعَ
أَيْدِيهِمْ وَأَرْجُلُهُم مِّنْ خِلَـٰفٍ أَوْ يُنفَوْا۟ مِنَ
ٱلْأَرْضِ ۚ ذَٰلِكَ لَهُمْ خِزْىٌ فِى ٱلدُّنْيَا ۖ وَلَهُمْ فِى
ٱلْـَٔاخِرَةِ عَذَابٌ عَظِيمٌ ﴿٣٣﴾﴾
[المائدة:33]
صدق الله العظيم

الإهداء

إلى من تمنيت أن يكون حاضراً معي اليوم وطوال حياتي

. . . .والدي

إلى التي سهرت الليالي وتحملت مشقة الحياة لأجلي

. . . .والدتي

إلى الذين ساندوني ووقفوا بجانبي

. . . .إخوتي وأخواتي

إلى أصحاب الفضل

. . . .أساتذتي جميعاً

سمية

شكر وتقدير

الحمد لله والشكر له الذي أعانني على إتمام هذا الكتاب، فلولا توفيقه عز وجل لما تحقق من ذلك شيء، والذي بحمده تتم النعم والشكر والقائل في منزل كتابه: " **لئن شكرتم لأزيدنكم**" والصلاة والسلام على نبينا محمد وعلى اله وصحبه أجمعين وبعد.

فبشعور غامر بالتقدير والوفاء, أتقدم بشكري الخالص العميــق مقرونـــاً بجزيــل العرفان والامتنان إلى كل من تفضل وأثرى جوانب هذا الكتاب، سواء برأي أو توجيه أو نصيحة، أو أسهم في هذا العمل ولو بجزء يسير، وفي مقدمة هؤلاء أتقدم بخالص شكري وتقديري إلى من تقصر كلمات الشكر وعبارات الثناء عن الوفاء بحقــه، إلـــى أســـتاذي الفاضل المشرف الدكتور توفيق إبراهيم صالح، الذي منحني الوقت والجهد والاهتمام طيلة مرحلة البحث والذي أحاط البحث بسعة علمه وسديد توجيهاته لإخراج هذا الكتاب بأحسن صورة ممكنة فنعم المشرف، ونعم المعلم، وأرجو أن أكون قد وفقت في تقديم ما يرضيه وما يليق باسمه الذي كان لي عظيم الشرف أن أضعه على كتابي هذا.

كما أتوجه بعميق شكري وامتناني إلى جميع أساتذتي الأفاضل في كليـــة التربيـــة بجامعة تكريت وأخصّ منهم بالذكر أساتذة قسم اللغة العربية وعلى رأسهم الأستاذ الدكتور خالد عبد حربي الجنابي، وأدعو الله عز وجل أن يمنحهم الصـــحة والعافيـــة وان يكلـــل مساعيهم بالموفقية والنجاح.

ولا يفوتني ما دمت في معرض العرفان بالجميل أن أسجل شكري وامتناني إلـــى جميع الموظفين والموظفات في مكتبة كلية التربية والمكتبة المركزية بجامعـــة تكريـــت والمكتبة المركزية بجامعة كركوك لتعاونهم معي وتسهيلهم امر حصولي علـــى الكتـــب والمؤلفات المختلفة.

ختاماً اسأل الله عز وجل أن يجعل عملي خالصاً لوجهه الكـــريم والحمـــد لله أولاً وآخراً.......

الباحثة

المحتويات

الفصل الثاني

المقدمة

الحمد لله الذي جعل أخبار الأولين عبرة للقوم المتأخرين، وأفضل الصلاة والتسليم على خير الخلائق أجمعين، والحمد لله العلي العظيم الذي منّ عليَّ بنعمه فألهمني روح الصبر والمثابرة لأتمَّ هذا العمل؛ وما كان ليتم لولا فضله وتوفيقه.

وقد كان من فضل الله وتوفيقه أنْ هيّأ لي أسباب البحث في الشعر العربي حتى نهاية العصر الأموي، والخوض في مضماره، والنهل من ينابيعه الثّرة الرّوية بمحتواها المتنوع تنوع الحياة، وهذا التنوع جعل الشعر سجلاً لحياة العرب الاجتماعية والسياسية والاقتصادية يحفل بعاداتها وتقاليدها وأعرافها التي كان النفي أحد أنظمتها الاجتماعية وأساليبها السياسية، وقد شكل ظاهرة في شبه الجزيرة العربية بدأت منذ العصر الجاهلي وامتدت إلى العصر الإسلامي، وهي ظاهرة لها تأثيراتها الاجتماعية والسياسية على حياة المنفي والقبيلة والمجتمع عموما وعلى النظام السياسي.

ومن هنا نشأت رغبتي في دراسة هذه الظاهرة بما اشتملت عليه من مفاهيم مختلفة، ودلالات متنوعة؛ فشرعت بتتبع هذه الظاهرة في النصوص الشعرية للشعراء الجاهليين والإسلاميين، ورصد الأخبار التي وردت في سياقها لتكون دراستها في إطارها التاريخي الذي وردت فيه في ضوء المنهج التكاملي.

وتكمن أهمية الموضوع ودوافع الخوض فيه في أنّه لم يحظ بدراسة مستقلة في إطاره الاجتماعي والسياسي والاقتصادي على الرغم من أهميته؛ لذا جاءت دراسة الموضوع إنطلاقاً من هذه الأطر مدعومة برصد الأبعاد الاجتماعية والسياسية والاقتصادية.

وقد كان موضوع الدراسة فكرة طرحها الأستاذ الدكتور توفيق إبراهيم صالح، وبعد النقاش حول الموضوع ومتابعته في مصادره، ورصد مادته العلمية،

وبعد الاستئناس برأي كثير من أساتذتي الأجلاء تمّ اختيار الموضوع ومن ثم تسجيله بعد التأكد من عدم دراسته في الجامعات الأخرى.

إنّ مايجب توضيحه في هذه المقدمة:

- إنّه تمّ توظيف مصطلح العصر الإسلامي ليدلّ على (عصر صدر الإسلام والعصر الأموي)، وتمّ اعتماد لفظ (النفي) أينما ورد في الشعر وهو يدل على الإبعاد أساساً في اختيار النص أو اشتمال الشعر على ألفاظ تدل على ذلك كالخلع والطرد والاجلاء في شعر العصرين الجاهلي والإسلامي، يضاف إلى ذلك اختصاص العصر الإسلامي بمصطلح (الهروب) خوفا من السلطان.
- تمّ ترتيب الأغراض الشعرية حسب كثرة أشعارها في النفي على الرغم من محاولة الحفاظ على توازن عدد صفحاتها.
- تمّ ترتيب المصادر في الهوامش عند ورود أكثر من مصدر حسب قدم الطبعة المستخدمة.
- اعتمد البحث على الدواوين والمجاميع الشعرية وعلى المصادر التاريخية والأدبية والجغرافية، فضلا عن كتب المعاجم اللغوية، والمصادر المستخدمة الأخرى.

وقد اقتضت طبيعة البحث أنْ يكون قائما على مقدمة وتمهيد وثلاثة فصول وخاتمة وقائمة بالمصادر والمراجع.

تناول التمهيد النفي ودلالاته المختلفة لغة واصطلاحاً، وأما **الفصل الأول** فقد خصص لدراسة الحياة السياسية والحياة الاجتماعية والاقتصادية وبواعث النفي في العصرين الجاهلي والإسلامي، وقسم الفصل إلى مبحثين تناول الأول: الحياة السياسية والحياة الاجتماعية والاقتصادية وبواعث النفي في العصر الجاهلي، وتناول الثاني: الحياة السياسية والحياة الاجتماعية والاقتصادية وبواعث النفي في العصر الإسلامي.

وكان نصيب **الفصل الثاني** من البحث دراسة الأغراض الشعرية والمضامين الشعرية الأخرى في شعر النفي في العصرين الجاهلي والإسلامي، وجاء الفصل في مبحثين، درس الأول: الأغراض الشعرية والمضامين الشعرية الأخرى في شعر النفي في العصر الجاهلي، وشمل غرض: (الوصف والمديح والفخر والشكوى من الغربة والحنين إلى الديار والرثاء والهجاء والغزل ومن المضامين:الاستئناس بالحيوان)، ودرس المبحث الثاني: الأغراض الشعرية والمضامين الشعرية الأخرى في شعر النفي في العصر الإسلامي، وشمل غرض: (الفخر والشكوى من الغربة والحنين إلى الديار والوصف والمديح والهجاء والغزل والرثاء ومن المضامين: الخوف وطلب العفو والاعتذار والاستئناس بالحيوان).

وخصصت **الفصل الثالث** للدراسة الفنية في شعر النفي في العصرين الجاهلي والإسلامي واقتضت طبيعة الفصل أنْ يضمَّ ثلاثة مباحث تناول الأول: البناء الفني لقصيدة النفي في العصريـن الجاهلي والإسلامي وجـاء كالآتي لكل عصر هي: (أ- البناء الفني لقصيدة النفي المكتملة للشعراء غير الصعاليك. ب- البناء الفني لقصيدة النفي المكتملة للشعراء الصعاليك. ج- البناء الفني لقصيدة النفي ذات الوحدة الموضوعية (المباشرة) للشعراء غير الصعاليك. د- البناء الفني لقصيدة النفي ذات الوحدة الموضوعية (المباشرة) للشعراء الصعاليك. هـ- بنية مقطعات شعر النفي للشعراء غير الصعاليك. و- بنية مقطعات شعر النفي للشعراء الصعاليك.

ودرس المبحث الثاني الصورة الفنية والبيانية في شعر النفي في العصرين الجاهلي والإسلامي وجاء في مطلبين، تناول الأول الصورة الفنية والبيانية في شعر النفي في العصـر الجاهلي، حيث درس الصورة الفنيـة الحسيـة ممثلة بـ(الصورة البصرية والسمعية)، ودرس الصورة البيانية ممثلة بـ(التشبيه والاستعارة والكناية).

وتناول الثاني الصورة الفنية والبيانية في شعر النفي في العصر الإسلامي، حيث درس الصورة الفنية الحسية ممثلة بـ(الصورة البصرية والسمعية والشمية)، ودرس الصورة البيانية ممثلة بـ(التشبيه والاستعارة والكناية).

وأما المبحث الثالث فقد درس الموسيقى الشعرية في شعر النفي في العصرين الجاهلي والإسلامي، وجاء في مطلبين لكل عصر هما: (أ- الأوزان.ب- القوافي).

ثم كانت الخاتمة التي تضمنت أهم نتائج البحث التي توصلت إليها الدراسة التي ختمت بقائمة المصادر والمراجع.

وإذا كان لابد من الإشارة إلى أهم الصعوبات التي واجهتني في كتابة البحث فهي اشتمال الدراسة على فترة زمنية امتدت لعصرين، هما العصر (الجاهلي والإسلامي)، وقد استدعت طبيعة الموضوع الشمولية هذه استقراء مصادر متنوعة أدبية وتاريخية وجغرافية...وهذا الأمر تطلب جهداً استثنائياً مني استغرق زمناً ليس بالقصير، واستدعى صبراً ومثابرة وأناة في متابعة الدراسة في هذه المصادر، ويضاف إلى هذا أن تحديد نص النفي في الأشعار بحدِّ ذاته تطلب من الباحثة ألا تترك في استقراء النصوص أيّ جزء من دواوين الشعراء ومجاميعهم الشعرية، كون فكرة النفي لاتحتل مقدمة القصيدة بل تأتي في ثنايا المعاني والأغراض الشعرية في غالب الأحيان، وتكمن الصعوبة أحياناً أخرى عندما تخلو القصيدة من المناسبة، وهذا ما يوجب القراءة الشاملة ومتابعة النص في مصادره الاصلية إنْ لم يذكر الخبر في الديوان.

التمهيد

النفي لغةً: إنّ تتبع المعنى اللغوي للفظ النفي في معاجم اللغة واستقراءه قد يأتي بمعنى الطرد عند بعض اللغويين وقد خصّ به معنى أساسيا كما جاء في تهذيب اللغة: ((نَفَيْت الرَّجُلَ وغيره نَفْيا إذا طَرَدْته، فهو مَنْفِيّ...ونَفْي المخنَّث: أنْ يُطرد من مُدن المُسلمين، كما أمر النبيّ ﷺ بِنَفْي هِيت وماتع، وهما مُخَنثان كانا بالمَدينة))[1]، وفي أساس البلاغة: ((نُفي فلانٌ من البلد: أُخرج وسُيِّر...وفلان من نُفايات القوم ونُفَاهم؛ قال:

عشـيرتُك الأدنَـوْن خَيـرُ عشـيرة

وأنت دَنيّ من نُفَـى القـوم راضِـعُ))[2].

وفي مختار الصحاح ((نَفَاه: طَرَده، وبابه رَمَى، يُقال: نَفَاه (فـانْتَفَى) ونَفَى أيضًا يَتَعَدى ويلزم، قال القُطَامِيُّ:

* فأصْبَحَ جَارُكُم قَتِيلا ونافِيا *

أي مُنْتَفِياً))[3].

وفي لسان العرب: ((نَفَي الرَّجُـل عَـنِ الأرْض، ونَفَيْتُـهُ عَنْهـا: طَرَدْتُـهُ فَانْتَفى))[4]، ((والمَنْفِيُّ: المَطْرُودُ))[5].

---

[1] مادة (نفى).

[2] مادة (نفل، نقب)، وينظر: المعجم الوسيط (مادة النفناف)، والمعجم الوجيز (مادة نفى).

[3] مادة (نفل) وهذا صدر بيت القطامي وقد خلا ديوانه منه وذكر عجز البيت في لسان العرب(مادة نفي):

.... أصَمَّ فزادوا في مَسامِعِه وَقْرا

[4] مادة (نفى).

[5] تاج العروس (مادة نفى).

وقد جاء النفي بمعنى الطرد في شعر عُفَيْرَة بِنْتِ حَسَّان، إذ قالت:[1]

نَفَــيْنَ إلى الجَزِيــرة فَــلَّ قَيْــسٍ إلى بَـــقٍّ بِهـــا وإلى ذُبــابِ

وعند سويد بن جدعة القسري:[2]

ونحــن أزَحْنــا ثــابرا عــن بلادِهــم بحليــة أغنامــا ونحــنُ أُســودُها

....

نحــن نَفَيْنــا خثْعمــاً عــن بلادِهــم تُقتَّــل حتــى عــادَ مــولى ســنيدها

كما جاء في شعر عبيدالله بن قيس الرقيات، إذ قال:[3]

زَمَــانَ نَفَــى العزيــزُ بِهَــا الــذَّليلَ وأمْعَــنَ الهَــرِبُ

وقد يأخذ لفظ النفي معنى التنحي والإبعاد إذ ورد في أساس البلاغة: ((نفي: نفيتُه من المكان: نحّيتُه عنه، فانتفى))[4]، ويقال: ((نَفَى الشيء نَفْياً: نَحَّاه وأبْعده... والمَنْفَى: مكانُ النَّفي))[5]، أو معنى ((أطارَ))، فقد ورد لفظ (نفى) مفسرا في تــاج العروس بمعنى (أطارَ): ((نَفَتِ الرِّيحُ التُّرابَ نَفْياً ونَفَيَاناً بفتْحِها: أطَارَتْــهُ. ونَفَــى الدَّرَاهِمَ نَفْياً: أثارَها للانتِقَادِ. قال الشاعرُ:

تَنْفِــي يــداها الحَصَــا في كُــلِّ هــاجِرةٍ نَفْــيَ الــدَّراهِمِ تَنْقَــادُ الصياريفِ))[6]

وقال بشر بن أبي خازم الأسدي:[7]

كُمَيْــتٍ كِنــازِ اللَّحْــمِ أو حِمْيرِيَّــةٍ مُوَاشِــكةٍ تَنْفِــي الحَصَــى بِمُلَــثَّمِ

---

[1] ديوان شعراء بني كلب بن وبرة مج1 / 563.

[2] شعراء الأمكنة وأشعارهم في معجم البلدان 1/ 450.

[3] ديوان عبيد الله بن قيس الرقيات / 143.

[4] مادة (نفل – وقب).

[5] المعجم الوجيز مادة (نفى)، وينظر: المعجم الوسيط / مادة (النفناف).

[6] مادة (نفى).

[7] ديوان بشر بن أبي خازم الأسدي / 137.

وقال أبو ذؤيب الهذلي:[1]

مُسَحْسِحَةٍ تَنْفِي الحَصَى عَنْ طريقها   يُطَيِّر أحشاءَ الرَّعيب انثرارُها

وأمّا النَّفِيّ فهو مادلّ على الشيء المنحَّى أو المُبعد، فقد جاء في كتاب العين: ((نَفِيّ الرّيح: مانَفَى من التّراب في أصُول الحِيطان ونحوِه، وكذلك نَفِيّ المَطَر، ونَفِيّ القِدْرِ، قال:

صواريين يَنْضَحُ في لِحاهم   نَفِيّ الماءِ في خَشَبٍ وقارِ

وكذلك نفيّ الرّحى: ماترامت به من دقيق))[2]، ((وكذلك ماتطاير من الرشاء على ظهر المائح))[3] أو ((ماتَطايَرَ من الماء عن الرِّشاء عِنْدَ الاسْتِقاء كـالنَّثِيّ... وأنْشَدَ للأخيل:

كأنَّ مَتْنَيْهِ مِنَ النَّفِيِّ   مَواقِعُ الطَّيْرِ عَلَى الصُّفِيِّ))[4]

((والنَّفِيُّ أيضاً: مانَفَتْه الحوافِرُ من حَصى وغَيْرِها في السَّيْرِ))[5]، ((والنُّفَايَةُ بالضم: مانَفَيْتَهُ من الشيء لرداعته))[6].

إنّ متابعة المعنى اللغوي للفظ (النفي) كما مر سابقا في المعاجم اللغوية لايخرج في نهاية المطاف والأمر عن معنى الإبعاد والإخراج والطرد وغيرها من المعاني ذات الصلة بمعنى النفي.

---

[1] ديوان الهذليين القسم الأول/ 31.

[2] مادة (نفى)، وينظر: الصحاح/ مادة (نفا).

[3] الصحاح/ مادة (نفا).

[4] تاج العروس/ مادة (نفى).

[5] المصدر نفسه/ مادة (نفى)، وينظر: القاموس المحيط / مادة (نفاه).

[6] الصحاح/ مادة (نفا).

وقد أدرك شاعر النفي هذه المعاني التي تفيد مفهوم النفي فعدل عن لفظه إليها، ولما كان عملي رصد ظاهرة النفي فقد تابعت هذه المعاني وعددت الشعر الذي ضمها جزءا من شعر النفي ورأيت ضرورة بيان معنى بعض الشائع منها للدلالة على بعضها الآخر الذي لم اذكره، وبيان مدى توافقها مع مفهوم النفي لغة، ومن المعاني الدالة على النفي:

الطرد: لقد دل لفظ الطرد على معناه في كثير من المعاجم اللغوية، فقد جاء في كتاب العين: ((طَرَدْتُهُ أطْرُدُهُ طَرْدا، أي نَحَّيْتُه...والرِّيحُ تَطْرُدُ الحصَى والجَوْلان على وَجْه الأرض، وهو عَصْفُها وذَهابُها بها... وأطرَدْت فلاناً: تركته طريداً))[1]، وبذات المعنى وبألفاظ متقاربة جاء الطرد في تهذيب اللغة: ((طَرَدتُ الرجلَ أطرُده طَرْدًا: إذا نَحَّيْتَه. قال: وأطردتُ الرجل إذا نفَيْتَه وجعلته طَرِيدا))[2]، وفي الصحاح: ((الطرْدُ: الإبعادُ،...وطَرَدْتُ الإبل طَرْداً وطَرَداً، أي ضممتُها من نواحيها وأُطْرَدْتُها، أي أمرت بطردها. وفلانٌ أطْرَدَهُ السلطانُ، أي أمر بإخراجه عن بلده. قال ابن السكيت: أطْرَدْتُهُ، إذا صيَّرته طريداً. وطَرَدْتُه، إذا نفيته عنك وقلت له اذهبْ عنَّا))[3]، وفي لسان العرب ((الطَّرِيدُ: المَطْرُودُ مِنَ النَّاسِ...والطَّرْدُ: الإبعادُ...يُقالُ: أطْرَدهُ السُّلطانُ وطَرَدهُ أخْرَجَهُ عَنْ بَلَدِه، وحَقِيقَتُهُ أنَّهُ صَيَّرَهُ طرِيداً. وطَرَدْتُ الرَّجُل طَرْداً إذا أبْعَدْتَهُ))[4]، وقد وردت هذه اللفظة في أشعار الشعراء، ومن ذلك قول الشنفرى:[5]

طَرِيدُ جِنَايَاتٍ تَيَاسَرْنَ لَحْمَهُ ... عَقِيرَتُهُ لأيِّهَا جَرَّ أوَّلُ

---

[1] مادة (طرد).

[2] مادة (طرد).

[3] مادة (الطاء)، وينظر: معجم النفائس الكبير مج2 / مادة (طرخ).

[4] مادة (طرد).

[5] شعر الشنفرى الأزدي / 89.

وقول هلال بن الأسعر:[1]

بَنـي مـازنٍ لاتطرُدونـي فـإنّني أخـوكم وإن جَـرّتْ جرائرَهـا يـدِي
لاتُثلِجـوا أكبـادَ بكـر بـن وائـلٍ بـترك أخـيكم كـالخليع المُطـرَّدِ

أو قول عبيد بن أيوب العنبري:[2]

أزاهِـدةٌ في الأخِـلاء أن رأتْ فَتـى مُطـرَداً قـد أسلَمَتْهُ قَبائِلُـهُ

الخلع: ((فعلُه اللّازِمُ خَلُعَ خلَاعَة أي صار خَليعاً))[3] ((والخَلِيع اسم الوَلَد الذي يخلَعُه أبُوه مَخَافة أنْ يَجْنِي عليه، فيقول: هذا ابني قد خلَعتُه فإنْ جَرَّ لم أضمَنْ، وإنْ جُرَّ عليه [لم] *أطّلبْ، فلا يُؤخذُ بعد ذلك بجريرته، كانوا يفعلونه في الجاهلية، وهو المَخْلُوعُ، والجَمْعُ الخُلعاء))[4]، وهذا المعنى يتكرر في معاجم اللغة بأساليب متقاربة، فالخليع في تهذيب اللغة: ((الذي يجني الجنايات ويؤخذ بها أولياؤه فيتبرءون منه ومن جناياته ويقولون: إنّا قد خلعنا فُلانا فُلا نأخذُ أحداً بجنايةٍ تُجنَى عليه، ولا نؤاخذ بجناياته التي يجنيها. وكان يسمى في الجاهلية الخليع))[5]، وفي الصحاح ((غلامٌ خَلِيعٌ بيِّن الخَلَاعَة بالفتح، وهو الذي قد خَلَعَهُ أهلُه فإنْ جنى لم يُطَلّبُوا بجنايته))[6]، وفي القاموس المحيط ((وكان في الجاهلية إذا قال قائل هذا ابني قد خلعته كان لايؤخذ بعد بجريرته وهو خليع ومخلوع))[7] ((والخَوْلَعُ: الغلامُ الكَثِيرُ الجنايات، مِثْلُ الخَلِيعِ))[8]، وقال: بكر بن النطاح:[9]

---

[1] كتاب الأغاني 3 / 45.

[2] شعراء أمويون القسم الأول/ 221.

[3] كتاب العين / مادة (خلع).

* تم إضافة (لم) من (شرح المعلقات السبع / 31، وشرح المعلقات العشر /62 كي يستقيم المعنى).

[4] المصدر نفسه والصفحة نفسها.

[5] مادة (خلع).

[6] مادة (خلع).

[7] مادة (الخوع).

[8] لسان العرب/ مادة (خلع).

[9] أشعار اللصوص وأخبارهم مج2، 3 / 415.

ألستُ الخليعَ الجامِحَ الرأسِ والذي   يَرُدُّ الصِّبا عَوْداً على البدآتِ

الغربة: ورد في كتاب العين: ((غَرَبَ فلانٌ عنّا يّغربُ غَرْباً، أي تَنَحّى، وأغْرَبْتُه وغَرَّبتُه، أي نَحَّيْتُه. والغُرْبَةُ: النَّوى البعيد، يقال: شَقّتْ بهم غُرْبَةُ النَّوى))[1] وفي الصحاح: ((الغُربة: الإغتراب، تقول منه تغَرّب، واغترب بمعنى، فهو غريب وغُرُب أيضاً بضم الغين والراء. وقال:

وما كانَ غَضُّ الطرفِ مِنا سَجِيّةً   وَلَكِنَّنا فِي مَذْحِجٍ غُرُبانِ

والجمع الغُرَباء. والغُرَباء أيضاً: الأباعد. واغترب فلانٌ، إذا تزوّج إلى غير أقاربه...والتَّغْريب النفي عن البلد))[2] وفي لسان العرب: ((الغَرْبُ: الذَّهابُ والتَّنحّي عنِ النَّاسِ، وقَدْ غَرَبَ عنَّا يَغْرُبُ غَرْباً، وغَرَّبَ وأغْرَبَ، وغَرَّبَهُ، وأغْرَبَهُ: نحَّاهُ...والغَرْبَةُ والغَرْبُ: النَّوى والبُعْدُ...والتَّغْرِيبُ: النَّفْيُ عنِ البلدِ...والغُرْبَةُ والغُرْبُ: النُّزُوحُ عنِ الوطنِ والإغْتِرابُ))[3]، قال المتلمس الضبعي:[4]

ألا أبْلِغا أفْناءَ سَعْدِ بنِ مالكٍ   رِسالةَ مَنْ قَدْ صارَ في الغُرْبِ جانِبُهْ

وقوله أيضا:[5]

أيها السَّائِلي فإنّي غَرِيبٌ   نازِحٌ عن محَلَّتي وصَمِيمِي

---

(1) مادة (غرب).

(2) مادة (غرب)، والبيت لـ: طهمان بن عمرو الكلابي، ضمن: ديوان اللصوص في العصرين الجاهلي والإسلامي 1/ 371.

(3) مادة (غرب).

(4) ديوان شعر المتلمس الضبعي/ 267.

(5) المصدر نفسه / 324.

إنّ استقراء هذه النصوص المعجمية دلّ على أن مفهوم الغربة والإغتراب والأفعال الموظفة في تفسيرهما ارتبطت بفكرة الابتعاد عن الوطن والنزوح عنه.

النفي اصطلاحاً: إنّ النفي اصطلاحا لم يخرج عن دلالته اللغوية التي تم بيانها، فقد جرى استخدامه ليشير إلى معنى الطرد من المنظومة الاجتماعية، سواء شمل هذا الامر فردا أم قوما.

ولقد جاء النفي في الاصطلاح وهو يعني الطرد من القبيلة أو المجتمع لمن يخالف أعرافها ونظمها وقوانينها عامدا تعبيرا عن رفضه لها أو تعبيرا عن رغبة في تعديلها أو تغييرها، فكان خروجه عليها إعلانا بذلك، ومثل هذا الفعل عدته القبيلة أو الدولة خروجا على منظومة قيمها وقوانينها فحاولتا ضبطه اجتماعيا بعقوبة الطرد من المنظومة التي ينتمي إليها فشكل عندئذ النفي معاناة حقيقية واجهها المنفي بأشكال مختلفة[1].

وقد حاول بعض الدارسين أن يصف النفي بأسلوب معاصر مبسط واضح بأنه يماثل مصطلح (سحب الجنسية) عن المواطن أو الفرد، وجنسية الجاهلي والإسلامي كانت انتماءه القبلي، فكان خلعه والتبرؤ منه إيذانا بفقده جنسيته القبلية، ليتم طرده أو نفيه في مرحلة لاحقة[2]، فهذا عمرو بن قميئة يذكر غربته وبعده عن أرض قبيلته، حين جرد من انتمائه القبلي بخلع قبيلته له، إذ قال:[3]

عَلى أنّ قَومِي أشْقَذونِي فأصْبَحَتْ ... دِياري بأرْضٍ غَيْرِ دانٍ نُبُوحُها

---

[1] ينظر: الغربة والحنين في الشعر العربي قبل الإسلام (رسالة ماجستير)/ 98.

[2] ينظر: الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي/ 95.

[3] ديوان عمرو بن قميئة/ 19.

وقول قيس بن الحدادية:[1]

أنـــا الـــذي تخلعـــه مواليـــه   وكلـــهم بعـــد الصـــفاء قاليـــه

وقوله:[2]

جـــزى الله خـــيراً عـــن خليـــع مطـــرَّد   رجـــالا حُمـــوه آل عمـــرو بـــن خالـــدِ

ولم يدل مصطلح النفي على غربة الأفراد من الشعراء وبعدهم عن ديـــارهم فحسب بل شمل غربة وتغريب قبائل وجماعات وأقوام في الجاهلية والإسلام، كـــان في الجاهلية منها نفي بني قينقاع عن ديارها، قال كعب بن مالك:[3]

واجلـــوا عامـــدين لقينقـــاع   وغـــودر مـــنهم نخـــل ودور

ونفي قضاعة، كما يذكر عامر بن الظرب العدواني:[4]

قُضـــاعة أجْلَيَنْـــا مِـــن الغـــورِ كُلِّـــهِ   إلى فَلجـــاتِ الشَّـــامِ تزجـــي المواشِـــيا

وكذلك نفي خثعم، كما في قول سويد بن جدعة القسري:[5]

ونحـــن نَفَيْنـــا خثْعمـــاً عـــن بلادِهـــم   تُقَتّـــل حتـــى عـــادَ مـــولى ســـنيدها

وأما في الإسلام فقد كان نفي بني أمية عن المدينة على يد ابن الزبير، وقـــد أشار أبو قطيفة إلى ذلك حين قال:[6]

---

(1) شعر قيس بن الحدادية (ضمن: عشرة شعراء مقلون /44).

(2) المصدر نفسه / 34.

(3) ديوان كعب بن مالك الأنصاري/ 205.

(4) الشعراء الجاهليون الأوائل/ 193.

(5) شعراء الأمكنة وأشعارهم في معجم البلدان 1/ 450.

(6) أبو قطيفة عمر بن الوليد بن عقبة حياته وما تبقى من شعره، عبد العزيز إبراهيم، المورد (مجلة تراثية فصلية محكمة)، مج 38، ع 1، 2011/ 169.

ألا ليتَ شِعْري هل تغيّر بَعْدنا بقيع المُصَلى أم كعهدي القرائنُ؟
أم الدور أكناف البلاطِ عَوامِرٌ كما كن أم هل بالمدينة ساكنُ؟
....
وما إن خَرَجْنا رغبةً عَنْ بلادنا ولكنه ماقدّر اللهُ كائنُ

الفَصْلُ الأَوَّل

الحياة السياسية والحياة الاجتماعية والاقتصادية وبواعث النفي في العصرين الجاهلي والإسلامي

- المبحث الأول: الحياة السياسية والحياة الاجتماعية والاقتصادية وبواعث النفي في العصر الجاهلي
  - الحياة السياسية في العصر الجاهلي
  - الحياة الاجتماعية وبواعث النفي في العصر الجاهلي
  - الحياة الاقتصادية وبواعث النفي في العصر الجاهلي
- المبحث الثاني: الحياة السياسية والحياة الاجتماعية والاقتصادية وبواعث النفي في العصر الإسلامي
  - الحياة السياسية وبواعث النفي في العصر الإسلامي
  - الحياة الاجتماعية وبواعث النفي في العصر الإسلامي
  - الحياة الاقتصادية وبواعث النفي في العصر الإسلامي

الفصل الأول

الحياة السياسية والحياة الاجتماعية والاقتصادية وبواعث النفي في العصرين الجاهلي والإسلامي

المبحث الأول

الحياة السياسية والحياة الاجتماعية والاقتصادية وبواعث النفي في العصر الجاهلي

الحياة السياسية في العصر الجاهلي:

القبيلة: تعدّ القبيلة وحدة سياسية – إذا صحَ التعبير – يحكمها عقل جمعيّ وليس عقلاً فردياً وإليه يعود اتخاذ الرأي في كل الأمور؛ لذلك وجب على أفرادها عدم إظهار رغباتهم الخاصة, لكي لا يخرجوا على قوانين القبيلة, ولا سيما في ذلك المجتمع الذي تحيطه المخاطر من كل الجهات , فهم في أمس الحاجة إلى الأمان ولا يتحقق لهم ذلك إلا بالخضوع للقبيلة وقبول قوانينها والانصياع لها؛ لأنها المسؤولة الوحيدة في تدبير شؤون حياتهم[1], لذا كان الفرد ((في القبيلة يتنازل طوعاً وبإرادته , ويتخلى عن فرديته من أجل القبيلة, وهي التي بدورها لها السلطة والسيادة وصون الكرامة, والدفاع عن أفرادها وأخذ الحق لهم , ولا يكون التنازل والتخلي والنقل لفرد من القبيلة , بل للقبيلة أو السلطة))[2], ويُعدُّ ((أساس تكوين القبيلة الأسرة, ذلك أن المثل الأعلى للعربي أن ينجب أكبر عدد من الأبناء الأشداء حتى تصبح أسرته بين أقاربه ذات شأن يجعلهم يعدونه شيخهم الأكبر...ومن هنا يصح أن يقال: إن القبيلة ليست سوى أسرة أكبر حجماً))[3], وإن ((أفراد كل قبيلة

---

(1) ينظر: التمرد والغربة في الشعر الجاهلي/ 62 – 63.

(2) ظاهرة الاغتراب في شعر الصعاليك واللصوص حتى نهاية العصر العباسي الأول/ 33.

(3) الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي/ 90.

كانوا يؤمنون بأنهم أبناء لأب واحد, فهم يؤلفون أسرة واحدة قائمة بذاتها لا اختلاط فيها, متجانسة لا تباين بين أفرادها, متآلفة لا شذوذ بين أبنائها, يعمل الجميع في سبيل هدف واحد وهو المحافظة عليها...ومن هنا كان حرصهم على أن تظل هذه الوحدة قائمة كما هي، نقية كما آمنوا بها،...ولا يسمحون لغريب بأن يدخل في مجموعها إلا بشروط خاصة, ووفقاً لتقاليد معينة))[1], وتسمى القبيلة ((غالباً باسم الأب كربيعة ومضر والأوس والخزرج، وقليلاً ما تنتسب إلى الأم كخندف وبجيلة...ويسود أفراد القبيلة العصبية والتناصر والتعاون, وكل فرد يتعصب لقبيلته أصابت أم أخطأت))[2], وإذا ((كانت البداوة بنمطها الرعوي المترحل قد جاءت لتمثل أفضل اختراع وتكيّف إنساني في البيئة الصحراوية...فإن القبيلة بتماسكها القرابي الغريزي انبثقت لتمثل أجدى وأفعل تنظيم مجتمعي وكياني وسياسي ممكن أمام معطيات الحياة البدوية وآلياتها وضروراتها الحتمية , وإذا افتقد الإنسان البدوي والجماعة البدوية في قدرهما الصحراوي الترحلي الارتباط الجغرافي المكاني بأرض ثابتة ومسكن محدد ووطن معلوم دائم , فلم يكن أمامها في متاهة الصحراء المجدبة...من بديل آخر غير التعويض عن ذلك بـ "رحم" الجماعة القرابية والسلالة الدموية المتمثلة في رابطة النسب القبلي...الجامعة عضوياً وحتمياً لأفرادها))[3].

إن البيئة الصحراوية القاسية بما فيها من جدب وعوز وحرمان , دفعت العربي إلى قبول الانتماء إلى القبيلة والخضوع لقوانينها حتى لو عدت خاطئة في نظر بعض الأفراد لأنه في ترحال دائم من أرض إلى أرض بحثاً عن الحياة[4], لأن

---

(1) المصدر نفسه/ 90-91.

(2) الحياة الأدبية في العصر الجاهلي/38، وينظر: الجاهلية مقدمة في الحياة العربية لدراسة الأدب الجاهلي/43.

(3) التأزم السياسي عند العرب وموقف الإسلام/ 75.

(4) ينظر: ظاهرة الاغتراب في شعر الصعاليك واللصوص حتى نهاية العصر العباسي الأول/ 54, وينظر: أيام العرب وأثرها في الشعر الجاهلي/ 62.

عرب البادية كانت ((تعيش قبائلَ متقاطعة, لا يجتمع بعضها إلى بعض الا في حلف موقوت. فلم يستطيعوا في صحرائهم, وما يقتضي لها من حياة قبلية, أن ينشئوا مجتمعاً راقياً, وقومية شاملة, ودولة موحدة؛ ولم تبتعد عصبيتهم عن القبيلة, وإن فاخروا بجنسهم واعتدّوا به على سائر الأمم))[1].

إذن القبيلة ((تجمع بشري يرتبط أبناؤه بروابط عدة أهمها النسب والمصالح المشتركة والأهداف الخاصة والعامة ويسكنون بقعة من الأرض تعد بمثابة الوطن لهم))[2].

وكان لكل قبيلة شيخ هو ((سيدها ومرجعها وملاذها في الشدائد))[3], ويتم اختياره بحكم ما يملكه من مؤهلات وقدرات على حماية القبيلة وتوجيهها الوجهة الصحيحة, وتحمله أكثر أعباء القبيلة ((غير أنه ينبغي أن لا يفهم من ذلك أنه كانت له أو لشيوخ القبيلة سيادة واسعة, فسيادته رمزية, وإذا بغى كان جزاؤه جزاء كُلَيب التغلبي حين بغى وطغى على أحلافه من بكر, فقتلوه, مما كانت سبباً في نشوب حرب البسوس المشهورة))[4].

وكان أفراد القبيلة ((يتمتعون بحرية في ظل النظام القبلي, ولهم حقوق متساوية لا يتميز بعضهم على بعض, وفي مقابل هذا كان على الفرد في القبيلة أن يخضع لرأيها ولا يخرج عليه, ولا يكون سبباً في تفريق كلمتها, وتشتيت وحدتها, أو الإساءة إلى سمعتها فإنه إذا غلا في ذلك وكثرت جرائره عرض نفسه للخلع))[5].

---

(1) أدباء العرب في الجاهلية وصدر الإسلام (حياتهم–آثارهم–نقد آثارهم)/ 21.

(2) الشعر العربي قبل الإسلام بين الانتماء القبلي والحس القومي/ 18.

(3) الحياة الأدبية في العصر الجاهلي/ 38, وينظر: دراسات في الأدب الجاهلي/ 36.

(4) تاريخ الأدب العربي (العصر الجاهلي)/ 59 – 60.

(5) الجاهلية مقدمة في الحياة العربية لدراسة الأدب الجاهلي/ 45.

إذن حياة الفرد ((لم تكن... داخل القبيلة العربية في حالة من الهدوء الكامل, بل كان هناك مجال للتوتر بين الفرد والقبيلة لا يمكن إنكاره. ولم يكن سبب هذا التوتر في كل الأحوال, جنوح بعض الأفراد أو خروجهم على العرف والتقاليد التي تنتجها القبيلة, بل أحياناً ما تكون القبيلة هي البادئة بخلق هذا التوتر, وذلك عندما تتخلى عن أحد أفرادها في وقت يكون فيه في حاجة ماسة إلى وقوفها بجواره))[1], كما حصل مع الشاعر أفنون التغلبي حينما سأل قومه (أباعراً) لسدِّ ديات مَنْ قتلهم, فتخلوا عنه, في المقابل استجابوا لرجل يدعى ابن سوار حين طلب أباعر منهم, فلم يرفضوا طلبه[2].

كما أن العلاقة بين القبائل لم تكن هي الأخرى علاقة ودّ ومحبة وتعاون دائماً, وهذا أمر طبيعي لأنه و((منذ بدء الخليقة والإنسان يتصارع مع أخيه الإنسان سواء على مستوى الأفراد أو القبيلة))[3] بسبب البحث الدائم حول منابت الكلأ والمرعى وغير ذلك من الأمور الاجتماعية والسياسية كالتنافس على الشرف والرياسة وطلب الثأر...مما يتسبب في نشوب الحروب, وبما أن الحروب تستنزف الرجال, فكان لابد من كثرة الرجال لحماية القبيلة؛ ولذلك كانت القبائل تلجأ لعقد الأحلاف مع بعضها, جلباً للمصلحة والمنفعة التي تحددها مع القبائل المجاورة, سواء ربطتهم رابطة النسب أم لم تربطهم فضلاً عن توفير عنصر الحماية للقبائل الضعيفة في ذلك المجتمع الذي تحكمه القوة والتي تعد رمز بقائه, وشريعته في الحياة[4].

---

(1) التمرد والغربة في الشعر الجاهلي / 63.

(2) ينظر: شعر أفنون التغلبي (ضمن: دراسات في الأدب الجاهلي 2/ 201 – 202).

(3) الصراع في الشعر العربي قبل الإسلام (أطروحة دكتوراه) /10.

(4) ينظر: الجاهلية مقدمة في الحياة العربية لدراسة الأدب الجاهلي/ 64, وأيام العرب وأثرها في الشعر الجاهلي /63 , والحياة الأدبية في العصر الجاهلي /77.

وقد أدّت بعض هذه الحروب الطاحنة إلى نفي قبائل من أراضيها, كالحرب التي وقعت بين إياد وبين قيس وكان رئيسهم عامر بن الظرب العدواني التي هزمت فيها إياد, ونفتهم قيس إلى ثمود[1].

ويعد الشاعر في القبيلة الشخصية السياسية الأمثل, لأن شعره أصبح ((صحيفة القبيلة التي بها تظهر شخصيتها وتعلو مكانتها وخاصة عند المفاخرة والاحتكام...إذ إنّ شخصية الشاعر قد اندمجت في شخصية القبيلة فظهرت شخصية القبيلة في شعر الشاعر قوية, وقد تطغى شخصية القبيلة من حيث المعاني والأفكار))[2], ويعد الشاعر من ((أقدر الناس على تجسيد...العادات والأعراف وتخليدها وتدوينها في قوافي شعره,...واتخذ الشاعر شعره وسيلة إلى مدح الفرد والوصول إلى قلبه بالثناء عليه...وسبيلاً إلى مدح القبيلة, وتأريخ أيامها وأعمالها ومآثرها وأحسابها))[3]؛ لذلك ((سمي الشاعر شاعراً؛ لأنه يشعر بما لا يشعر به غيره))[4], فوقع على عاتقه مهمة الحفاظ على القبيلة, يحركه قبل كل شيء انتماؤه القبلي وولاؤه فشخصية الشاعر في ظل القبيلة تتوارى معدومة في الشعر, لكي تترك المجال للقبيلة التي تعد قاعدة ومرتكز شعره, ويوجه أنظاره لخدمتها والذود عنها[5], لذلك مثّلَ ((شعر الانتماء القبلي طموح الشاعر السياسي, المتمثل في تجنيب قبيلته آثار سياسة الاحتواء التي مارسها ملوك الغساسنة وملوك المناذرة, بدفع من الإمبراطوريتين البيزنطية والساسانية كما هو الحال في شعر النابغة الذبياني))[6], وإذا كان الشاعر ((يمثل اهتمامات قبيلته ويعكس سياستها الخارجية

---

[1] ينظر: كتاب الأغاني 4/ 214, ولمعرفة المزيد من هذه الأخبار ينظر: معجم ما أستعجم من أسماء البلاد والمواقع مج1 /40.

[2] الظلم في الشعر العربي حتى نهاية عصر بني أمية – دراسة تحليلية – (رسالة ماجستير)/ 15.

[3] شعر قبيلة بكر بن وائل في الجاهلية وصدر الإسلام / 218 – 219.

[4] العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده 1/ 116.

[5] ينظر: اتجاهات الشعر في العصر الأموي/ 235.

[6] الشعر العربي قبل الإسلام بين الانتماء القبلي والحس القومي/ 29.

ونشر فضائلها والتغني بتقاليدها ويرفع من شأن أبطالها ويبشر بمطامحها, فإن هذا لا يكفي ذاتيته التي كانت تطمح – وطبقاً لتركيب المجتمع الجاهلي – إلى التفــرد, والنزوع إلى الحرية))[1].

أما النظام السياسي الحضري فقد ((مثلت مكة آنذاك ذروة التطور السياســي لمدن الجزيرة العربية...وتأتي أهمية مكة السياسية من اعتبارين متلازمين أحــدهما ديني والآخر تجاري...لوجود الكعبة فيها قد جعلها هدف جميع القبائل التي كانــت تفد إليها وخاصة في موسم الحج لأداء فرائضها الدينية...وتبعاً لذلك فقــد نشــطت حركة التجارة فيها لكثرة الوافدين إليها...إضافة إلى أن موقعها الجغرافي المتوسط بين كل من اليمن والشام والعراق كان يحتم على القوافل...المرور بها))[2].

((وكان كثير من العرب يرى سادة قريش فوق آل جفنة الغساسنة, بل فــوق كسرى وآل كسرى...وبهذا كله كانت مكة أهم مدينة عربية في الجاهلية إذ كانــت مثابة للعرب وأمناً...ومن غير شك كان يعيش سادة قريش معيشة مترفــة, بحكــم ثرائهم واتصالهم بالفرس والروم, ويقال إنهم كانوا يصيفون في الطائف ويشتون في جدة))[3].

وعلى الرغم من ذلك ينبغي علينا أن لا نبالغ ((فنظن أن مكة كانت جمهورية بالمعنى الكامل للجمهورية, فمع نمو العلاقات التجارية والاقتصــادية فيهــا كــان مجتمعها قبلياً, فهو لا يعدو إتحاد عشائر ارتبط بعضها ببعض في حلــف لغــرض سدانة الكعبة من جهة والقيام على تجارة القوافل من جهــة أخــرى, ولا ســلطان لعشيرة على عشيرة, بل كل عشيرة تتمتع بالحرية التامة ولا طاعة عليها لأحد))[4], إنّ البنية السياسية عند الحضر كما عند البدو كانت واحدة على أســاس أن الحيــاة

---

(1) دراسات في الشعر الجاهلي/ 9.

(2) أيام العرب وأثرها في الشعر الجاهلي/ 63 –64.

(3) تاريخ الأدب العربي (العصر الجاهلي)/ 51 –52.

(4) المصدر نفسه/ 52.

البدوية والحضرية تعتمد القبيلة أساس تكوينها السياسي وإن كان هناك تفاوت في الحياة الاقتصادية, إلا أن العصبية القبلية بقيت بينهم شاخصة كما في صراع الأوس والخزرج الذي يعد نموذجاً للتعصب الذي لم تزيله الحضارة[1].

لقد كان القرشيون نتيجة ((لثرائهم من التجارة, ولاتصالهم بالأمم المتحضرة كفارس والروم, ولنضوج عقليتهم وثقافتهم وتفكيرهم, كانوا يحكمون مكة حكماً أدق وأنضج من هذا النظام البدوي السائد, وقد وضع قصي...أساس هذا النظام الجديد, فقد جمع شتات القرشيين ووحد كلمتهم وأخذ ولاية البيت الحرام وجدد بناء الكعبة وبني دار الندوة...وأصبح لقصي السيادة التامة في مكة, كما صار الرئيس الديني للبيت...فلا تعقد راية الحرب إلا بيده,...وسقاية الحاج ورفادته))[2].

ولم تكن حياة العرب قائمة على القبيلة كوحدة سياسية فقط, بل أنشأ العرب في العصر الجاهلي ممالك وهي:

1- **مملكة المناذرة:** وهي ((مملكة اللخميين, وقد امتد عهدها من أوائل القرن الثالث للميلاد إلى القرن السابع))[3], ((ويعود بها النسابون إلى أصل يمني, هي وبعض قبائل عربية نزلت هناك مثل تنوخ...وكان هؤلاء العرب العراقيون ينزلون في الخيام أولاً, ثم تحولوا إلى قرية في الجنوب الشرقي من النجف الحالية...وهي الحيرة))[4], ومن أشهر ملوكها ((المنذر بن ماء السماء صاحب الغريين المشهورين))[5], وكان له ((يومان: يوم نعيم ويوم بؤس...وممن قتله في...اليوم المشئوم عبيد بن الأبرص...وخلفه أبنه عمرو بن هند...وينسب إلى أمه في بعض

---

(1) ينظر: أيام العرب وأثرها في الشعر الجاهلي / 63, وتاريخ الأدب العربي (العصر الجاهلي)/54.

(2) الحياة الأدبية في العصر الجاهلي / 43.

(3) الجامع في تاريخ الأدب العربي (الأدب القديم)/ 77, وينظر: دراسات في الأدب الجاهلي / 30.

(4) تاريخ الأدب العربي (العصر الجاهلي)/ 43 -44, وينظر: أدباء العرب في الجاهلية وصدر الإسلام (حياتهم-آثارهم-نقد آثارهم)/14.

(5) الجاهلية مقدمة في الحياة العربية لدراسة الأدب الجاهلي / 49 – 50.

الروايات دير هند في الحيرة...وقد أصبحت الحيرة في عهده مركزاً أدبياً مزدهراً))[1], وكان الشاعر يعد ((أهم وسيلة إعلامية في ذلك العصر؛ حيث يذيع عن طريق المدح مدى قوة هؤلاء الملوك وبأسهم, كما يذيع في الوقت ذاته ما اتصفوا به من كرم ومن بذخ, فيؤدي الشعر بذلك مهمتين؛ الترغيب والترهيب, وعليهما دارت سياسة...ملوك الحيرة تجاه القبائل العربية))[2].

2- **مملكة الغساسنة:** كان الغساسنة ((من عرب الجنوب الذين نزحوا إلى الشمال مع قبائل أخرى كثيرة أهمها جُذام وعاملة وكلب وقضاعة))[3], و((من ملوكهم الحارث بن جبلة الذي انتصر على المنذر بن ماء السماء في يوم حليمة))[4], ((وكان آخر ملوك الغساسنة جبلة بن الأيهم الذي حارب المسلمين في صفوف الروم, ثم أسلم في عهد عمر بن الخطاب ثم أرتد إلى النصرانية))[5], ويرى المؤرخون أنّ الغساسنة ((هاجروا من اليمن في أواخر القرن الثالث الميلادي بعد انهيار سد مأرب))[6], وكان لهم ((قسط من الحضارة لا ينبغي إنكاره لتأثرهم بحضارة البيزنطيين, ولم تكن دولتهم بدوية خالصة, لا عاصمة لها...بل كان لهم مستقر في جابية الجَولان حيناً, وفي جلّق آخر))[7].

3- **مملكة كندة:** وهي في ((نجد, وقد أمتد عهدها من نحو سنة 450 إلى نحو سنة 540م...وكان حُجر والد الشاعر امرئ القيس آخر ملوكها قتله بنو أسد))[8], وكان ((حاكماً على بعض القبائل التي قهرها في أواسط الجزيرة العربية.

---

(1) تاريخ الأدب العربي (العصر الجاهلي)/ 45 – 46.

(2) دراسات في الأدب الجاهلي / 31.

(3) تاريخ الأدب العربي (العصر الجاهلي)/ 40.

(4) الجامع في تاريخ الأدب العربي (الأدب القديم)/ 77.

(5) الجاهلية مقدمة في الحياة العربية لدراسة الأدب الجاهلي / 53.

(6) دراسات في الأدب الجاهلي / 28.

(7) أدباء العرب في الجاهلية وصدر الإسلام(حياتهم–آثارهم–نقد آثارهم)/ 17.

(8) الجامع في تاريخ الأدب العربي (الأدب القديم)/ 78.

وهذا يعني أن كندة...تدين بالولاء للتبابعة في اليمن))[1]، وأستطاع حجر والد امرئ القيس ((أن يفرض سيادته على القبائل الشمالية في نجد وأن يمد نفوذه إلى اليمامة وتخوم إمارة المناذرة, ويقال إنّ بكراً وتغلب دانتا له بالطاعة. وخلفه أبنه عمرو المقصور, وقد يكون في هذا اللقب ما يدل على أن سلطانه كان محدوداً, وفي عهده نقضت بكر وتغلب ولاءهما له, ولم تلبث الحرب أن استعرت بين القبيلتين أربعين عاماً, وهي حرب البسوس المشهورة))[2], وبعد مقتل حجر والد امرئ القيس ((عبثاً حاول امرئ القيس أن يجمع شتات هذا الملك، أو أن يسترد ملك أبيه حجر على بني أسد, أو يثأر منهم لقتل أبيه))[3], ((لكن المنذر كان له بالمرصاد, ففشلت محاولاته وباءت بالخذلان, ويقال إنه رحل إلى امبراطور بيزنطة يستعين به في محاربة المنذر خصمه, غير أنه لم يعد من رحيله, فقد مات دون أمنيته))[4], وعلى الرغم من تحضر هذه الممالك ((لكنها ظلت تقوم على أساس العصبية القبلية, وإنْ بدا في تضاعيفها شعور ضئيل بالوحدة, لا بين القبائل الشمالية فحسب, بل بينها وبين القبائل الجنوبية, فقد كان أمراء هذه الولايات من العرب الجنوبيين كما يقول رواة الأخبار والنسابون, وإنما نقول شعوراً ضئيلاً, لأن أصحاب هذه الإمارات لم ينفذوا فعلاً إلى فكرة الأمة العربية أو الجنس العربي بحيث يجمعون العرب تحت لواء واحد, إنما كل ما هناك إتحاد قبلي له رئيس))[5].

الأحلاف: ويعد ((من الاتحادات التي...لعبت دوراً كبيراً في تكوين القبائل إذ كانت تنضم العشائر الضعيفة إلى العشائر القوية الكبيرة لتحميها وترد العدوان عنها... وبمجرد أن تدخل القبيلة في حلف يصبح لها على أحلافها كل الحقوق, فهم

---

(1) دراسات في الأدب الجاهلي/ 32.

(2) تاريخ الأدب العربي (العصر الجاهلي)/ 48.

(3) دراسات في الأدب الجاهلي / 32 – 33.

(4) تاريخ الأدب العربي (العصر الجاهلي)/ 48 – 49.

(5) المصدر نفسه/ 57 – 58.

ينصرونها على أعدائها ويردون كيدهم عنها في نحورهم, وقد تنفصل بعض قبائل الحلف لتنضم إلى حلف آخر يحقق مصالحها...وقبائل قليلة لم تدخل في أحلاف, ولذلك سميت باسم جمرات العرب, لما كان فيها من شجعان يكفونها في الحروب))[1], ((وجمرات العرب ثلاثة: ضبة ونمير وعبس, والبعض يزيد رابعة هي بلو الحارث بن عبد المدان))[2], وكان للحلف مظاهر وطقوس منها: ((أن يغمس المتحالفون أيديهم في وعاء من طيب, كما جرى في حلف المطيبين بين أحياء عدة من قريش, وقد يغمسونها أيضاً في وعاء من دم, وهذا ما فعله بنو عبد الدار وأنصارهم في تحالفهم...ويبدو أن ذلك كله كان تعبيراً عن مدى الحرمة التي رآها العرب لتحالفهم وتعاهدهم, وفي المقابل, فإنهم نظروا إلى من يخرج على الحلف, وينقض العهد, نظرة احتقار وازدراء))[3].

يتضح مما تقدم أن الحديث عن هذه المحاور بوصفها كيانات سياسية قائمة ثم الحديث عنها في إطار علاقاتها مع بعضها أو مع الآخر وانعكاسات هذه العلاقة على حياة الناس كونها تخلق وضعاً سيئاً يولد أفراداً وجماعات غير راضية عن هذه الحال فتتولد أسباب ومبررات للخروج على القيم وعلى المجتمع في صورة صعاليك أو غيرهم وما يترتب على خروجهم من إنزال عقوبة النفي أو الخلع أو الطرد عن القبيلة أو هروب الفرد بسبب أفعاله غير المقبولة من القبيلة وخلعها لها أو مطاردة الملك لهذا الفرد أو ذاك مما يولد نفياً يعاني من جرائه الفرد معاناة غربة وحنين. وأن العرب في جاهليتهم لم تكن لهم دولة منظمة, ولم يكن بمقدور هذه الدولة أن تنشأ, لأن القبائل العربية ذات عصبية لا يمكن إخضاعها لسلطان معين, علاوة على عدم استقرار كثير منهم لتميز قبائلهم في الغالب بصفة الارتحال والرحلة المستمرة, سعياً وراء الماء والكلأ, وتمسكهم بالعادات والتقاليد الثابتة, ولكن

---

(1) تاريخ الأدب العربي (العصر الجاهلي)/ 58.

(2) الحياة الأدبية في العصر الجاهلي/ 38 (هامش).

(3) الإنسان في الشعر الجاهلي/ 321.

هذا لا يمنع من وجود شبه نظام سياسي في بعض الممالك التي تكونت كالمناذرة والغساسنة وكندة.

الحياة الاجتماعية وبواعث النفي في العصر الجاهلي:

طبقات المجتمع: لقد أرتبط الجاهليون ببيئتهم ارتباطا وثيقا، وكان لهذا الارتباط أثر كبير في حياتهم الاجتماعية سلبا وإيجابا، إذ وثّقت صلة بعضهم ببعض، ومكنتهم من التعامل مع حياة الصحراء القاسية[1]، فحاولوا تسخير كلّ مافيها من أجل الحصول على لقمة العيش لضمان الحفاظ على حياتهم، وقد طبعت هذه البيئة العربي بطابع الخشونة والغلظة، وجعلت حياته تتسم بالقساوة؛ فانعكس ذلك على سلوكه وأفعاله فراح يقدر ويحترم ويقدس القوة؛ لأنها إحدى عوامل مقاومة البيئة الصحراوية بكل تعقيداتها الحياتية، مثلما عدّ في الوقت نفسه الضعف والخور أحد أسباب الهوان والذل. ولم تكن القوة وحدها من إفرازات البيئة بل رافقها عامل آخر ساهم في تعزيز عامل القوة ألا وهو النسب الذي مثّل أحد أبرز مظاهر الحياة العربية في الجاهلية، فهو مثل الرابط الذي يجمع أبناء القبيلة، ويشدّ بعضهم إلى بعض، فتقوى أواصر التواصل، وتشتد عوامل التناصر، فتظهر القبيلة قوة بارزة بين القبائل الأخرى.

وما ينبغي إقراره والتنويه إليه أنّ المجتمعات البشرية مهما كانت كبيرة أو صغيرة فلا بد من تنوع يصيبها في أنسابها ولكن في المجتمعات البدائية الصغيرة، يكون الغالب فيها هو نسب القبيلة الأكبر، وقد حظي هذا النسب عند الجاهلي بالاهتمام الكبير حتى عدّه أهم ركيزة في رسم مكانة الفرد الاجتماعية، وبناء على هذا التقييم الاجتماعي كان حظ الفرد غير العربي اجتماعيا مرتبة أدنى من العربي بوصفه فردا يصنف في طبقة اجتماعية تؤدي وظيفة خدمية، ليس لها في الحياة

---

[1] ينظر: الزمان والمكان وأثرهما في حياة الشاعر الجاهلي وشعره (دراسة نقدية نصية) 1/ 88-92.

سوى الواجبات، وهذه الطبقة هي طبقة العبيد. وبين طبقة أبناء القبيلة الصرحاء نسباً وطبقة العبيد كانت طبقة الموالي.

وما ينبغي إدراكه أنّ هذه البيئة هي التي شكلت حياتهم الاجتماعية، وما تخضع له هذه الحياة من فوارق مادية ومعنوية كان لها أثرها الخطير في البناء الاجتماعي.

فهي إذاً جعلت المجتمع يتشكل من طبقات ثلاثة هي:

طبقة الصرحاء، وطبقة العبيد، وطبقة الموالي.

طبقة الصرحاء: هم أبناء الأحرار الذين ينتمون إلى جد واحد ذوو الدم النقي، وتربطهم رابطة الدم، فهم أبناء القبيلة المعتمد عليهم في حمايتها والدفاع عنها، إذ تقع على عاتقهم مسؤولية حمايتها بحكم نظامهم الاجتماعي الذي جعلهم في قمة السلم الطبقي، حتى لو كلفهم ذلك حياتهم وقد جمعت هذه الطبقة شرف النسب من الأم والأب[1].

طبقة العبيد: هي الطبقة المنبوذة المحرومة من الحقوق التي يتمتع بها أبناء الصرحاء، لافتقادهم النسب الأصيل من الآباء والأمهات، ونتيجة لهذا النسب حرموا من الواجبات والحقوق التي يتمتع بها الصرحاء[2].

---

(1) ينظر: أيام العرب وأثرها في الشعر الجاهلي/ 66، والجامع في تاريخ الأدب العربي (الأدب القديم)/ 90، والشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي/ 105، والشعر العربي قبل الإسلام بين الانتماء القبلي والحس القومي/ 19، والشعر الجاهلي خصائصه وفنونه/ 39، وجدلية القيم في الشعر الجاهلي رؤية نقدية معاصرة –دراسة– / 73، والظلم في الشعر العربي حتى نهاية عصر بني أمية –دراسة تحليلية– (رسالة ماجستير) / 104–105.

(2) ينظر: أيام العرب وأثرها في الشعر الجاهلي/ 66، والشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي/ 105، والظلم في الشعر العربي حتى نهاية عصر بني أمية –دراسة تحليلية– (رسالة ماجستير)/ 105.

وكان عدم نقاء الدم حكم عليهم العيش بالذل والقيام بأعمال يأبى ويمتنع عن القيام بها أبناء القبيلة الصرحاء، فعاشوا حياة بؤس وشقاء، وكلفوا بأعمال ينظر إليها أبناء القبيلة بعين الاحتقار، من رعي الإبل، وخدمة القبيلة وأبنائها.

وكانت طبقة العبيد تتألف من عنصرين:

الأول: عنصر عربي: هم الأسرى الذين وقعوا بأيديهم أثناء الحروب الدائرة بينهم[1]، ((وكان سبي الرجال والنساء على السواء أمراً أساسياً في كل غارة))[2]، في ظل الصراع الذي كان محتدما حول منابت الكلأ ومواقع الغيث، لأنّ البقاء كان شريعة القوي على حساب حياة الضعيف؛ لذلك كانت، ((حياة العربي في الجاهلية صراعا دائما بينه وبين بيئته القاسية لأنّ كل مافيها يوحي بالقوة وينطق بأنّ البقاء للأصلح والأقوى))[3].

الثاني: العنصر الذي شارك في تكوين طبقة العبيد ويشمل الرقيق الذين جلبوا من أطراف الجزيرة العربية، كالحبشة، وكانوا يباعون في الأسواق العربية كمكة، كأي تجارة من التجارات وبوصفهم سلعاً معروضة للبيع[4].

طبقة الموالي: وهم الذين عدّوا أقل مرتبة من الصرحاء وأعلى مرتبة من العبيد، لأنهم خليط من العتقاء وأبناء الأحرار من القبائل الذين خلعتهم قبائلهم لأسباب اجتماعية أو اقتصادية، لجاؤوا إلى القبائل المجاورة لطلب الحماية والعون

---

(1) ينظر: الجامع في تاريخ الأدب العربي (الأدب القديم)/ 90-91، والشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي/105، والشعر الجاهلي خصائصه وفنونه/40، وجدلية القيم في الشعر الجاهلي رؤية نقدية معاصرة -دراسة- /73.

(2) الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي/ 106.

(3) الفروسية في الشعر الجاهلي / 48.

(4) ينظر: الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي/ 106-107، والتمرد والغربة في الشعر الجاهلي/54 و61، وتاريخ التمدن الإسلامي 4/ 300، والصراع في الشعر العربي قبل الإسلام (أطروحة دكتوراه)/ 4.

والنصرة، بسبب كثرة ارتكابهم لجرائم وجنايات فدفع ذلك قبائلهم لتتبرأ منهم وتنفيهم وهؤلاء كانوا لايعاملون معاملة الصرحاء لتدني منزلتهم عنهم[1]، ((فالمولى عند العرب وسط بين العبد والحر، والغالب فيه أنْ يكون عبدا معتقا، فكل عبد أعتق صار مولى))[2]، ولقد ((آمنت القبيلة العربية بهذه الطبقات الاجتماعية، وعرفت لكل طبقة منزلتها، ومالها من حقوق، وما عليها من واجبات، وتعارفت على الصلات التي تكون بين أفراد كل طبقة وأفراد الطبقتين الأخريين))[3].

لقد كان التمايز الطبقي هو مايميز العلاقة بين هذه الطبقات في المجتمع الجاهلي الذي أدى إلى ظلم الطبقات الدنيا حيث ((كانت العرب تتزوج الإماء، فإذا ولد منهم أولاد استعبدوهم فإذا أنجب أحدهم الحقوه بأنسابهم واعترفوا به وإلّا بقي عبدا))[4]، فلم يكن العربي ((يعرف لهولاء الإماء مساواة في الحقوق ولا مساواة في المعاملة))[5]، وهولاء عندما يخرجون إلى الحياة ((وقد وسمتهم الطبيعة بذلك اللون الذي يبغضه مجتمعهم، والذي لا يد لهم فيه، ولا خروج لهم منه، فإذا هو يحول منذ البدء دون أن يعترف بهم آباؤهم، ثم إذا هو بعد ذلك يقف صخرة تتحطم عليها آمالهم في أنْ يشاركوا في الحياة الاجتماعية كما يشارك غيرهم، ولا يهيئ لهم إلا فرصة ضيقة للحياة على هامش المجتمع حياة ذليلة محتقرة يخدمون فيها ساداتهم، ويقومون لهم بتلك الأعمال الفرعية التي يأنفون هم من القيام بها، أما الأعمال الأساسية فلا يقوم بها إلا أبناء الحرائر، فما يحسن هؤلاء الأغربة أولاد الإماء السود غير "الحلاب والصر"))[6].

---

(1) ينظر: الجاهلية مقدمة في الحياة العربية لدراسة الأدب الجاهلي/ 59، والشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي/ 108، وتاريخ الأدب العربي (العصر الجاهلي)/ 67.

(2) تاريخ التمدن الإسلامي 4/ 302.

(3) الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي/ 109.

(4) تاريخ التمدن الإسلامي 4/ 301.

(5) الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي / 110.

(6) المصدر نفسه / 111.

الأنظمة الاجتماعية: لقد مثلت القبيلة منظومة اجتماعية ووحدة سياسية مستقلة عن غيرها من القبائل تعتمد على قوة أفرادها ومقدار ولائهم في الدفاع عنها وحمايتها، وهؤلاء الأفراد لهم حقوق وعليهم واجبات يفرضها عليهم سيد القبيلة أو شيخها الذي يتم اختياره على وفق معايير معينة تتوفر فيه، كالحكمة والدراية والشجاعة والعدل والحلم والقدرة على مواجهة المخاطر والتخطيط للحرب وغيرها من المعايير، وعلى الأفراد الخضوع التام للقبيلة، والتمسك بمبادئها وقوانينها التي أقرّها أبناء القبيلة أنفسهم، وهذا ماجعل الفرد يشعر بانتمائه المعنوي والمادي الذي يربطه بقبيلته الذي برهن عنه بذوده في الدفاع عنها وحمايتها بكل مايملك من قوة وشجاعة، لتمنحه القبيلة في المقابل مايصطلح على تسميته حديثا بالجنسية القبلية؛ ليشعر بانتمائه إلى مكان يمنحه الاستقرار والشعور بالأمان ويمكّنه من الفخر بالقبيلة من خلال هذه الروابط التي تربطه بأفراد القبيلة، والتي تنشأ بفعل روح التضامن فيما بينهم[1].

إنّ الإنسان بطبيعته الاجتماعية يكره العزلة أو يخشاها فضلا عن ذلك الظروف الحياتية القاسية والصعبة التي عاشها الجاهلي في تلك الفترة من حيث تعذر أو صعوبة الحصول على وسائل العيش وهذا ماحدا به إلى أنْ يتنازل عن جزء من حريته وينتظم بالقبيلة لكي توفر له الأمن والأمان والحماية، فهو لايستطيع بمفرده أن يواجه المخاطر التي تنتظره في هذه الفلاة الواسعة المفتوحة وما يواجه من ظروف المناخ؛ لذا كان الأمر يتطلب تضامن عدد كبير من الأفراد الأقوياء لحماية الأفراد وممتلكاتهم، فوجود الشخص ضمن القبيلة التي تربط أفرادها مصالح متعددة خلق شعورا وولاء نحو الجماعة التي ينتمي إليها، وبذلك تكون المسؤولية

---

(1) ينظر: تاريخ الأدب العربي (الأدب القديم)1/ 60، والفروسية في الشعر الجاهلي/ 51، والشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي /90-91، والتمرد والغربة في الشعر الجاهلي / 46-47، ودراسات في الأدب الجاهلي/23، وأوجه الصراع في شعر الصعاليك والفتاك إلى نهاية العصر الأموي (رسالة ماجستير) /118.

جماعية في المجتمع الجاهلي وليست فردية، وهذا مايولد شعورا بأنّ الفرد لايتحد مع الجماعة طوعيا، بل ظروف الحياة القاسية تجعله يوازن أو يقارن بين العزلة وبين أن ينضم إلى قبيلة تحميه وتكون أكثر فائدة له، وبمرور الوقت يصبح الفرد جزءاً من القبيلة بفعل عادات وتقاليد وأعراف يتمسك بها كل فرد داخل القبيلة.

وهذا الرباط الذي يربط أبناء القبيلة هو مايسمى بالعصبية القبلية التي تعد قوام المجتمع الجاهلي، ونظامه الاجتماعي[1]، والمراد بها ((النعرة على ذوي القربى وأهل الأرحام أن ينالهم ضيم أو تصيبهم هلكة))[2].

إنّ العلاقات الاجتماعية في المجتمع الجاهلي، تنبثق من طبيعة الواقع الذي رسمته القبيلة لنفسها في ضوء البيئة فتشكلت بذلك حياة الفرد تبعا لحياته الاجتماعية وما خضعت له هذه الحياة من فوراق مادية ومعنوية تؤثر على البناء الاجتماعي الجاهلي الذي تنقصه حكومة منظمة تأخذ بزمام الأمور[3]، فكانت ((العصبية القبلية على هيئتها الجاهلية هي أساس النظام القبلي، وهي تعم العرب كلهم حضراً، وبدوا...فهي ظاهرة إيجابية في الحياة الاجتماعية العربية حين يكون المقصود بها نصرة ذوي القربى حقا؛ ذلك لأن الظروف التاريخية، والبيئة العربية الصحراوية، وما للمجتمع العربي من إطار قبلي، كل هذه الأمور جعلت العصبية القبلية من هذا الجانب ظاهرة نافعة وضرورية للمجتمع))[4] ((فالنزعة العصبية تعني تمسك العربي بنسب قبيلته تمسكا شديدا، وخضوعه التام لشريعة القبيلة. وهذه العصبية هي التي تهب الأفراد القوة والتآزر في مواجهة الأعداء))[5].

---

(1) ينظر: الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي/ 91، والتمرد والغربة في الشعر الجاهلي/ 45.

(2) مقدمة ابن خلدون 1/ 207.

(3) ينظر: تاريخ النقائض في الشعر العربي/ 37.

(4) الايجابية والسلبية في الشعر العربي بين الجاهلية والإسلام / 42-43.

(5) الإنسان في الشعر الجاهلي / 51.

وتقوم العصبية القبلية في جوهرها على صلة الدم والنسب، واتخذت أسلوب الثأر منهجا للمحافظة على ذاتها، وعلى أفرادها؛ لذا تحمّل النظام القبلي عبئا ثقيلا في سبيل الدفاع عن الأفراد، حيث كانت القبيلة تهب بمجموعها لدفع ماقد يلحق بأفرادها من أذى، والثأر لقتيلها، حتى وان أدى إلى خوض حرب طويلة الأمد[1]؛ لذلك فان ((فكر البدوي لايتجاوز مفهوم القبيلة ولا يستطيع أنْ يتصور مجتمعا أكثر كمالا. كما أنّ البدوي ليس لديه فكر اجتماعي ولا يتعدى حدود المنفعة الفردية))[2]، فوجود الفرد البدوي ضمن القبيلة يعني بالنسبة له الحياة، وانفصاله عنها يعني الموت ((فهي دولة صلة الرحم التي تربط الأسرة بالقبيلة. دولة العظم واللحم، دولة اللحم والدم، أي: دولة النسب. فالنسب هو الذي يربط أفراد الدولة ويجمع شملهم. وهو دين الدولة عندهم وقانونها المقرر المعترف به. وعلى هذا القانون يعمل الإنسان. وبالعرف القبليّ تسير الأمور. فالحكام من القبيلة، وأحكامهم أحكام تنفيذ في القبيلة، وإذا كانت ملائمة لعقلية القبيلة والبيئة...تصير سنة للقبيلة))[3]، ويجب المحافظة عليها وعدم المساس بها لأن الإنسان دون هوية قبلية لاقيمة له؛ لأنّ ((هذا الالتصاق بالقبيلة جعل النسب معيارا في تقويم الظاهرة البطولية. ولم يكن هذا المعيار خاصا بالشعر، بل كان معيارا اجتماعيا شاملا. ففي المجتمع العربي الجاهلي لم يكن بمقدور الفرد تصور نفسه خارج القبيلة. فهو إذا عجز عن الإنتساب إلى قبيلة وعن ذكر أسماء آبائه وأجداده كان موضع الاحتقار الشامل، وكانت عراقة النسب الملازمة لصورة الفارس في الشعر الجاهلي تعبيرا عن هذا المعيار الشامل))[4]، فقد كان الفرد يلجأ للقبيلة ((ليعزز كيانه ويسمو به. ويكسبه شعوره بالانتماء ثقة بالنفس، لأنه ينتمي إلى جماعة تحقق فيها ذاته ويصل إلى

---

(1) ينظر: جزيرة العرب قبل الإسلام / 153.

(2) تاريخ الجزيرة العربية والإسلام / 13.

(3) المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام 4/ 315.

(4) الوعي الجمالي عند العرب قبل الإسلام / 37.

طموحه وتشعره بالأمن، مما يتهدده من أخطار،...فالعلاقات الإنسانية مع بقية أفراد مجتمعه هي علاقة أخذ وعطاء، ويحتاج إلى من يشد أزره ويضمن حاجاته الأساسية))[1]، فكانت بذلك العصبية ((بمثابة أفكار الأفراد ومعتقداتهم، كما أنها أساس دستور القبيلة. وكل من يشذ عن دستورها ويخالف قوانينها وأعرافها ولا يمتثل لنظمها الأخلاقية، فإنه يخضع للعقاب))[2]، وهو الخلع الذي يعدّ أشدّ عقوبة يتلقاها الفرد من القبيلة؛ لأن حياته تصبح في خطر في ظل الصراع الدائم حول المرعى ومصادر المياه في بيئة شحيحة بمصادرها، كونه يواجه الحياة منفرداً، ولن يكون أمامه سوى أمرين: أحدهما طلب اللجوء إلى إحدى القبائل، وثانيهما التشرد في الصحراء، ومواجهة الحياة القاسية[3].

ولذا كان لزاماً على أبنائها الالتزام بها؛ حفاظا على وحدة القبيلة، وحفاظاً على حياة الفرد فيها، وعدّ هذا الالتزام عقدا سياسياً واجتماعياً بين القبيلة والفرد من جهة – فهي تضمن له ولأسرته وماله الحماية الكاملة – وبين الفرد والقبيلة من جهة أخرى – من خلال تمسكه بالانتماء إليها، واحترام إرادتها الاجتماعية والسياسية –، وعلى ضوء هذه العلاقة الجدلية يمكن فهم قول بعض الدارسين: إن هذا العقد كان ((ضرورة تشكل الأساس الملائم لتفسير إرتباط الإنسان العربي بالقبيلة، بالرغم من ميله المفرط إلى الحرية))[4]، ومن خلال هذا كذلك يمكن أنْ ندرك أنّ الانتماء يعدّ ((حاجة جوهرية لا يمكن، بدون تحقيقها، تطمين احتياجاته المادية والروحية))[5].

---

(1) ظاهرة الاغتراب في شعر الصعاليك واللصوص حتى نهاية العصر العباسي الأول / 54.

(2) المصدر نفسه / 55.

(3) ينظر: الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي / 95، والشعر الجاهلي خصائصه وفنونه / 31–32، وتاريخ الأدب العربي (العصر الجاهلي)/ 61.

(4) البطولة في الشعر العربي قبل الإسلام / 79.

(5) المصدر نفسه والصفحة نفسها.

إنّ هذه العلاقة الجدلية بين الطرفين آمن بها كلاهما إيماناً حدّ التقديس – إن جاز هذا التعبير – فانطلقت حناجر الشعراء تعلن هذا الأمر على الملأ من الناس، وتفاخر به الآخرين حتى غدا الإصرار على هذا الترابط النسبيّ والمصيريّ يدعى عصبية، قلما نجدها في غير أمة العرب في الجاهلية خصوصاً كما ذكر سابقاً.

وإذا شئنا أن نتبين صدق هذا القول فيكفي الدارس شاهداً قصة المتلمس الضبعي مع الملك اللخميّ عمرو بن هند، إذ ((سأل عمرو بن هند يوماً الحارث بن التوأم اليشكري عن نسب المتلمس، فقال: أوانا يزعم أنه من بني يشكر، وأواناً يزعم أنه من بني ضُبَيْعة أضجم، فقال عمرو بن هند: ما أراه إلاّ كالساقط بين الفراشين))[1] فأثار هذا الحوار حفيظة المتلمس فراح يفتخر بقومه، ويهدد أخواله بني يشكر، ويردّ على الحارث قائلا:[2]

يُعيِّرونـي أُمِّـي رجـالٌ لا أرى ... أخـا كـرم إلا بـأنْ يتكرمـا

ومَنْ كـانَ ذا عِـرض كـريم فلَـمْ يَصُـنْ ... لـهُ حسـباً كـانَ اللّئـيم المُذمّمَـا

أحـارثُ إنـا لـو تشـاط دماؤنـا ... تـزيلن حتـى لا يمـس دمٌ دمـا

أمنـتقلا مـن آل بُهثـة خلتنـي ... ألا إنـني مـنهم وإن كنـت أينمـا

ألا إنـني مـنهم وعرضـي عرضـهم ... كـذي الأنـف يحمـى أنفـه أن يكشـما

وإنّ نصـابي إن سـالت وأسـرتي ... مـن النـاس حـيٌّ يقتنـون المزنمـا

وكنّـا إذا الجبـار صـعّر خـدّه ... أقمنـا لـه مـن ميلـه فتقومـا

لـذي الحلـم قبـل اليـوم مـا تقـرع العصـا ... ومـا علّـم الإنسـان إلا ليعلمـا

ولـو غـيرُ أخـوالي أرادُوا نقيصـتي ... جعلـتُ لهُـم فـوقَ العـرانين ميسـما

---

[1] ديوان شعر المتلمس الضبعي / 12–14.

[2] المصدر نفسه / 14–29.

ولكن المتلمس على الرغم مما حدث يقيم توازنا في علاقته بأخواله، وانتسابه إلى قومه، فهو يقرّ بكرم جوار أخواله، لكنه لن يتخلى عن قومه ضبيعة، حيث يقول:[1]

ألكني إلى قومي ضبيعة أنّهم   أناسي فلوموا بعد ذلك أو دعوا

وقد كان أخوالي كريماً جوارهم   ولكن أصل العود من حيث ينزعُ

إنّ هذه الحادثة تكشف عن خطورة وأهمية النسب القبليّ، إذ يشكل عدم العصبية للنسب خطورة على حياة الفرد، حتى وان كان محيط عيش الفرد ضمن أخواله إن كان نسبهم غير نسبه.

وإذا شئنا أن نقدم مثالا على انتماء الفرد وقوة العلاقة الجدلية بين الفرد والقبيلة وتوحدهما في المشاعر والأحاسيس والمصير فسيكون قول دريد بن الصمة خير مثال على ذلك:[2]

وهل أنا إلاّ من غزية إنْ غوت   غويت وإنْ ترشد غزية ارشدِ

بيد أن هذا الانتماء، وقوة العلاقة هذه ليست على وتيرة واحدة، فقد تكون متينة كما عند دريد بن الصمة على الرغم من مخالفة قومه له في الحرب، وقد تكون متذبذبة يسودها الضعف والخلاف كما هو حال طرفة بن العبد الذي لازمه شعور عدم محبة قومه له، وظلم أقاربه إياه، فراح يشكو هذا الأمر قائلا:[3]

وظلمُ ذوي القربى أشدُّ مضاضةً   على المرءِ من وقع الحسام المهندِ

---

[1] المصدر نفسه/ 159-160.

[2] ديوان دريد بن الصمة/ 47.

[3] الشاعر الجاهلي الشاب طرفة بن العبد/ 57.

ويبدو ((أن عشيرته قد تضافرت – بعد أن شب – على ظلمه، فأحس لهذا الظلم غضاضة وألما شديدا، صوره بأنه مرير، قوي الوطء على النفس، لأن الإنسان يلتمس من ذوي قرابته العون والمساعدة، لا أن يظلموه))[1].

وقد قاده هذا الإحساس إلى عبثية لاهية، وحياة لذّة انتهت به إلى النفي وإلى تخلي قبيلته عنه، وإفرادها له، كما يفرد البعير الأجرب عن بقية قطيع الإبل، كما يقول طرفة:[2]

وَمَا زَالَ تَشْرابي الخُمُورَ ولَذَّتي ... وَبَيعي وَإنفَاقي طَرِيفي وَمُتْلَدِي
إلى أنْ تَحَامَتْنِي العَشِيرةُ كُلُّها ... وَأفْرِدْتُ إفْرَادَ البعيرِ المُعَبَّدِ

ويبدو من مقدمة قوله في البيت الأول أنّ سبب خلافه مع قومه عموما عدم قبوله نصيحتهم بضرورة عدم أتلاف ماله، فلما لم يرتدع ((غضبوا منه، فتجنبته العشيرة وطردته))[3]، ويؤكد طرفة هذا الأمر إذ يقول:[4]

وَمَازَالَ شُرْبِي الرَّاحَ حَتى اشَرَّنِي ... صَدِيقي وَحَتى سَاءَنِي بَعْضُ ذَلِكِ
وَحتى يَقُولَ الأقْرَبُونَ نَصَاحة ... ذَرِ الجَهْلَ وَاصْرِمْ حَبْلَهَا مِنْ حِبالِكِ

وإذا كان ظلم ذوي القربى لطرفة قاده إلى عبثية أدت به إلى النفي والطرد، فإنّ ظلم قبيلة جرهم في الحرم قادها إلى النفي والإجلاء من مكة، فهم قد ((استحلوا خلالا من الحرمة، فظلموا من دخلها من غير أهلها، وأكلوا مال الكعبة الذي يهدى لها، فرق أمرهم. فلما رأت بنو بكْر بن عبد مناة بن كنانة وغبشان من خزاعة ذلك، أجمعوا لحربهم وإخراجهم من مكة، فآذنوهم بالحرب فاقتتلوا، فغلبتهم بنو بكر

---

(1) دراسات في الأدب الجاهلي/ 187.

(2) الشاعر الجاهلي الشاب طرفة بن العبد/ 49.

(3) المصدر نفسه/ 18.

(4) المصدر نفسه/ 109.

وغبشان، فنفوهم من مكة، وكانت مكة في الجاهلية لاتُقرّ فيها ظُلْماً ولا بغياً، ولا يبغى فيها أحد إلا أخرجته، فكانت تسمى الناسّة))[1]، وقد وصف العرجي عملية نفي جرهم على يد قصي بن كلاب قائلا:[2]

ذبَّ عَنْهَا قُصيٌّ كُلَّ عَدُوٍّ   فَنَفَاهُ وَجُرهُماً أجْلاهَا
سَارَ بالخَيلِ والحُمُولِ فَلَمْ تَعْلَمْ قُرَيشٌ بِذَاكَ حِينَ أتَاهَا
فِي كَرَاديس كالجِبَالِ وَرَجْلٍ   يُفزعِ الأخْشَبَينِ طُولُ قَنَاهَا
فَتمارتْ بِهِ قُرَيشٌ فَلَمَّا   أنْ رأتْ لمْ تَشُكَّ فِيهِ لوَاهَا

وقد صوّر عمرو بن الحارث الخزاعي رحيل جرهم بعد بغيهم بمكة وأكلهم أموالها، قائلاً:[3]

نحنُ وَلِينا البيتَ مِنْ بَعْدِ جُرْهُمٍ   لِنَمْنَعَهُ مِنْ كُلِّ بَاغٍ وآثِمِ
ونَقْبَلُ مَا يُهدى لَهُ لا نَمَسُّهُ   نَخافُ عِقابَ اللهِ عِنْدَ المحَارِمِ

ويصف عمرو بن الحارث الجرهمي، من سكن بعدهم من بكر وغبشان، وساكني مكة الذين خلفوا بعدهم[4]، فيقول:[5]

قد مال دهر علينا ثم أهلكنا   بالبغي فيه فقد صرنا أفانينا
كنا زماناً ملوك الناس قبلكم   نأوي بلاداً حراماً كان مسكونا

وقد يكون باعث الخلع والطرد الاجتماعي خارج إرادة الفرد كما هو الحال مع عمرو بن قميئة حين حاول عمه مرثد بن سعد قتله وقد هرب إلى الملك عمرو

---

[1] السيرة النبوية 1/ 94-95.

[2] ديوان العرجي / 341.

[3] معجم الشعراء / 82.

[4] ينظر: السيرة النبوية 1/ 96.

[5] أشعار الشعراء الجاهليين من غير أصحاب الدواوين في كتاب الأغاني للأصبهاني /247.

بن هند وقد اتهم بزوجة عمّه بتدبير منها في قصة يرويها أبو الفرج الأصـــبهاني: ((...فكان عند اللخميين ولم يكن يقوى على بني مرثد لكثرتهم؛ وقال لعمرو بـــن هند: إن القوم اطردوني، فقال له: ما فعلوا إلا وقد أجرمت، وانا افحص عن أمرك، فإنْ كنت مجرما رددتك إلى قومك، فغضب وهمّ بهجائه وهجاء مرثد، ثم أعــرض عن ذلك، ومدح عمه واعتذر إليه))[1]، وفي هذا يقول عمرو بن قميئة يعتذر إلـــى عمه:[2]

لَعَمْـــرُكَ مـــا نَفْسٌ بجِـــدٍّ رشـــيدة تـــؤامرني سِـــرّاً لأصـــرم مرثـــدا

وإن ظهـــرت منـــه قـــوارص جمّـــة وأفـــرع في لـــومي مِـــرارا وأصـــعدا

علـــى غـــير ذنـــبٍ أنْ أكـــون جَنيتُـــهُ ســـوى قـــولِ بـــاغٍ كـــادني فتجهـــدا

وقد نجد صورا أخرى لبواعث النفي الاجتماعية، نذكر منها على سبيل المثال أنه كانت لأمية بن الأسكر ((إبل هائمة – أي أصابها الهيام، وهو داء يصيب الإبل من العطش – فأخرجته بنو بكر مخافة أنْ يصيب إبلهم، فقال لهم: يابني بكر إنمـــا هي ثلاث ليال: ليلة بالبقعاء وليلة بالفرع وليلة بلقف في سامر من بني بكـــر، فلـــم ينفعه ذلك وأخرجوه فأتى مزينة فأجاروه، وأقـــام عنـــدهم إلـــى أنْ صـــحت إبلـــه وسكنت))[3]، فقال يمدح مزينة:[4]

تكنّفَهـــا الهُيـــامُ وأخرجوهـــا فمـــا تـــأوي إلى ابـــلٍ صِـــحاح

فكـــانَ إلى مُزينـــة مُنتهاهـــا علـــى مـــا كـــانَ فيهـــا مـــن جُنـــاح

ومـــا يَكُـــن الجنـــاحُ فـــإنّ عليهـــا خلائـــقَ ينـــتمينَ إلى صَـــلاح

---

(1) كتاب الأغاني 18/ 101.

(2) ديوان عمرو بن قميئة / 6-7.

(3) أشعار الشعراء الجاهليين من غير أصحاب الدواوين في كتاب الأغاني للأصبهاني / 79.

(4) أمية بن حرثان بن الأسكر حياته وما تبقى من شعره، م.محمد أحمد شهاب، مجلـــة آداب الفراهيـــدي، كلية الآداب، جامعة تكريت، ع4، أيلول 2010 / 77.

ويوماً في بني ليثِ بن بكرٍ تُراعى تحتَ قعقعة الرماح
فإما أصبَحنْ شيخاً كبيراً وراءَ الدارِ يُثقلني سلاحي
فقد آتي الصريخَ إذا دعاني على ذي منْعَةٍ عَتِدٍ وقاح
وشرٌّ أخي مُؤامرةٍ خذولٌ على ماكان مُؤتكلٌ ولاح

إنّ ما مر من حديث يكشف عن بواعث النفي الاجتماعية بيد أنّ تلك الحوادث كانت تحصل على صعيد فردي محدد وعلى صعيد القبيلة الواحدة، وإذا حاولنا أن نجتاز أعتاب القبيلة الواحدة إلى علاقة القبائل فيما بينها، وما أحدثت هذه العلاقات من عمليات نفي وإجلاء جماعي فانّ التاريخ يمدّنا بكمٍّ هائل من أخبار ذلك، لذا نقف عند بعض من ذلك كأدلة توضح أسباب وبواعث النفي والجلاء.

ولعل أهم نفي وإجلاء عند العرب على صعيد جماعي بدأ مع ((بدء تفرق بني إسماعيل بن إبراهيم (عليهما السلام) عن تهامة ونزوحهم عنها إلى الآفاق، وخروج من خرج منهم عن نسبه، أنّه كان أول من ظعن عنها وأُخْرِجَ منها قضاعة بن معد وكان سبب خروجهم أن خزيمة بن نهد بن زيد بن ليث بن سود بن اسلم بن الحاف بن قضاعة بن معد كان مشؤوما فاسدا، متعرضا للنساء، فعلق فاطمة بنت يذكر بن عنزة، واسم يذكر عامر، فشبب بها وقال فيها:

إذا الجوزاء أردفت الثريا ظننت بآل فاطمة الظنونا
وحالت دون ذلك من همومي هموم تخرج الشجن الدّفينا
أرى ابنة يذكر ظعنت فحلت جنوب الحزن يا شحطاً مبينا

...فمكث...زمانا، ثم إنّ خزيمة بن نهد قال ليذكر بن عنزة: أحب أن تخرج معي حتى نأتي بقرظ، فخرجا جميعا، فلما خلا خزيمة بن نهد بيذكر بن عنزة قتله، فلما رجع، وليس هو معه، سأله عنه أهله، فقال: لست أدري، فارقني وما أدري أين

سلك، فكان في ذلك شر بين قضاعة ونزار ابني معد، وتكلموا فيه فأكثروا، ولم يصح على خزيمة عندهم شيء يطالبون به، حتى قال خزيمة بن نهد:

فتاةٌ كأن رضاب العبير بفيها يُعلّ به الزنجبيلُ
قتلتُ أباها على حبّها فتبخل إن بخلت أو تنيلُ

...فلما ظهرت نزار على أن خزيمة بن نهد قتل يذكر بن عنزة قاتلوا قضاعة أشدّ قتال، فهزمت قضاعة وقتل خزيمة بن نهد وخرجت قضاعة متفرقين، فسارت تيم اللات بن أسد بن وبرة ابن تغلب بن حلوان بن عمران بن الحاف بن قضاعة، وفرقة من بني رفيدة بن ثور بن كلب بن وبرة، وفرقة من الاشعريين، نحو البحرين حتى وردوا هجر، وبها يومئذ قوم من النبط، فنزلت عليهم هذه البطون فأجلتهم، فقال في ذلك مالك بن زهير:

نزعنا من تهامة أي حيٍّ فلم تحفل بذاك بنو نزار
ولم أك من أنيسكمُ ولكن شرينا دار آنسة بدار)[1]

وقد تناول الشعراء هذه الحادثة، وذكروا عملية النفي والإجلاء، وذكروا أسبابها، ومن هؤلاء الشعراء عامر بن الظّرب حيث قال:[2]

قُضاعة أجْلَيْنا مِنَ الغورِ كُلِّهِ إلى فَلَجاتِ الشّام تُزجي المواشيا
لَعَمْري لئِنْ صارَتْ شَطيراً ديارُها لقَدْ تاصرُ الأرْحامُ مَنْ كانَ نائيا
وما عَنْ تَقالٍ كانَ إخراجُنا لهُمْ ولكنْ عُقوقاً مِنْهُمُ كانَ باديَا
بما قَدّمَ النَّهْديُّ لادَرّ دَرُّهُ غَداةَ تمنّى بالحِرارِ الأمانيا

---

(1) كتاب الأغاني 13/ 51-52، وأبيات خزيمة في شعره / 128-129 (ضمن: الشعراء الجاهليونَ الأوائل)، وأبيات مالك بن زهير في: أشعار الشعراء الجاهليين من غير أصحاب الدواوين في كتاب الأغاني للأصبهاني/ 228.

(2) الشعراء الجاهليون الأوائل/ 193.

وذكر زهير بن جناب كذلك تفرق بني نهد فقال:[1]

ولم أرَ حيّــــاً مــــن مَعَــــدّ تفرقــــوا   تفــرُّق مِعــزى الفِــزرِ غــير بــني نهــدِ

أما مهلهل فهو الآخر يوثق الأحداث في شعره فيذكر اجتماع ولد معدّ في دارهم بتهامة، وما وقع بينهم من الحرب، إذ يقول:[2]

غنيــــتْ دارنــــا تهامــــةَ في الدَّهــــرِ وفيهــــا بنــــو معــــدّ حلــــولا

فتســــاقوا كاســــاً أمــــرَّت علــــيهم   بيــــنهُم يقتــــلُ العزيــــزُ الــــذليلا

ولا عجب في أن يثير صغيرُ الأمور كبيرها، فقد ((فقأ أنمار بن نِزار بن معد بن عدنان عَيْنَ أخيه مُضر بن نزار، ثم هرب،...فظعنت بجيلة وخثعم ابنا أنمار إلى جبال السّروات، فنزلوها، وانتسبوا فيهم، فنزلت قسر بن عبقر بن أنمار حقال حلية وأسالم وما صاقبها من البلاد، وأهلها يومئذ حيٌّ من العاربة الأولى، يقال لهم بنو ثابر، فأجلوهم عنها، وحلوا مساكنهم منها، ثم قاتلوهم، فغلبوهم على السَّراة، ونفوهم عنها، ثم قاتلوا بعد ذلك خثعم أيضاً، فنفوهم عن بلادهم))[3]، فقال سويد بن جدعة أحد بني أقصى بن نذير بن قسر، وهو يذكر ثابرا وإخراجهم إياهم من مساكنهم، ويفتخر بذلك وبإجلائهم خثعم:[4]

ونحــنُ أزَحْنــا ثــابراً عــن بلادِهــم   بحَلْيَــةَ أغنامــاً ونحــنُ أُســودُها

إذا ســنَةٌ طالــت وطــالَ طوالُهــا   وأقحــط عنْهــا القَطْــر وابــيضَّ عُودُهــا

وُجِــدنا سَــراةً لا يُحــوَّلُ ضــيفُنا   إذا خُطــةٌ تَعْيــا بقَــومٍ نكيــدُها

ونحــن نَفَيْنــا خثعمــاً عــن بلادِهــم   تُقَتّــلُ حتــى عــادَ مــولى ســنيدها

فــريقين فــرقٌ باليمامــة مــنهم   وفــرقٌ يخيــفُ الخيــلَ تــترى حُــدودها

---

[1] ديوان شعراء بني كلب بن وبرة مج1 / 38.

[2] ديوان مهلهل بن ربيعة / 65، وينظر: معجم ما أستعجم من أسماء البلاد والمواقع مج1 / 21.

[3] معجم ما أستعجم من أسماء البلاد والمواقع مج1 / 54-55.

[4] شعراء الأمكنة وأشعارهم في معجم البلدان 1/ 450.

وقد تكون المكانة الاجتماعية التي طالما تغنى الجاهلي بها، وسعى إلى تحقيقها جاهدا أحد بواعث النفي بعد أنْ جَرّت القبائل إلى حروب دامية فقد ذكر أنّ قصي بن كلاب أجمع لحرب خزاعة، وثبت معه أخوه رزاح بن ربيعة بمن معه من قومه من قضاعة[1]؛ لأنّه رأى أنّه ((أحقُّ بالبيت وولايته لشرف نسبه، فجمع لذلك رجالا من قريش وكنانة، وكاتب أخاه من أمه رزاح بن ربيعة، فأنجده رزاح واقتتلوا، فغلب قصي على الأمر غلبة))[2]، وقال رزاح في إجابته قصياً:[3]

لما أتى من قصي رسول ... فقال الرسول: أجيبوا الخليلا

أجبنا قصيا على نايه ... على الجرد تردي رعيلا رعيلا

نهضنا إليه نقود الجياد ... ونطرح عنا الملول الثقيلا

....

فلما انتهينا إلى مكة ... أبحنا الرجال قبيلا قبيلا

....

قتلنا خزاعة في دارها ... وبكرا قتلنا وجيلا فجيلا

نفيناهم من بلاد المليك ... كما لا يحلون أرضا سهولا

فاصبح سبيهم في الحديد ... ومن كل حيٍّ شفينا الغليلا

وقد تنشب الحروب بسبب شرب الخمر بين أفراد قلائل يبغي بعضهم على بعضٍ قتلا؛ فيكون الامتناع عن دفع الدية سبباً لنشوب الحروب ومن ثم حصول عملية النفي كما في أخبار تفرق مضر، فقد قيل: ((إن غزية بن معاوية بن بكر بن هوازن، كان نديماً لربيعة بن حنظلة بن مالك ابن زيد مناة بن تميم، فشربا يوماً، فعدا ربيعة بن حنظلة على غزية بن جشم، فقتله، فسألت قيسٌ خندف الدّية، فأبت

---

(1) ينظر: السيرة النبوية 1/ 103.

(2) الإيناس بعلم الأنساب / 51.

(3) الشعراء الجاهليون الأوائل / 290–292.

خندفٌ، فاقتتلوا، فهزمت قيس فتفرقت، فقال فراس بن غنم بن ثعلبة بن مالك بن كنانة بن خزيمة:

أقمنا عَداً قيسٍ عَشِيَّةَ بارق	ببيض حديثات الصِّقال بواتك
ضربناهم حتّى توالَّوْا وخُلّيتْ	منازل حِيزَتْ يوم ذاك لمالك)) [1].

وقد تنشب الحروب التي تكون من نتائجها النفي بسبب قيمة الجوار، فقد كان ((البدوي يحافظ على جاره محافظته على نفسه...فإذا خاف أحدهم سوءاً جاء إلى رجل يحميه، ويكفي أنْ يقول له: أجرني فيجيره بقدر طاقته، ويفرّط في أهله ولايفرط في جاره))[2]؛ ولذا كان الجوار فخرا للقبائل وخصوصاً الذين ((يمدون ظلالهم على من يجاورهم، من فقير ضعيف، أو خائف شريد، أو طريد خليع، أو غير ذلك، تلهج الألسنة بحمدهم، وتنظم الأشعار بذكر مكرماتهم، وصدق وفائهم))[3]، وقد بلغ من اعتداد الجاهلي بقيمة الجوار أنه كان يجير الحِدأة تعبيرا عن القوة، وإثبات الذات، فيذكر البكري حادثة عن بني قسر بن عبقر بن أنمار حول إجارة رجل من عرينة بن نذير بن قسر ابن عبقر لحِدأة أدت إلى نشوب حرب سماها البكري (حرب الحِدأة)[4]، قائلا: ((فلم تزل قسرٌ في دارها، مقيمة في محالها، يغزون من يليهم، ويدفعون عن بلادهم، مجتمعة كلمتهم على عدوهم، حتى مرت بهم حدأة، فقال رجل من عرينة بن نذير بن قسر بن عبقر: أنا لهذه الحدأة جارٌ، فَعُرِفَتْ بالعرني، ونسبت إليه، فلبثت حينا، ثم إنها وجدت ميتة، وفيها سهم رجل من بني أفصى بن نذير بن قسر، فطلب عرينة صاحب السهم، فقتلوه ثم إن أفصى جمعت لعرينة، فالتقوا، فظهرت عليهم عرينة، فقتلوهم إلا بقية منهم، فلم

---

(1) معجم ما أستعجم من أسماء البلاد والمواقع مج1 / 78.

(2) تاريخ التمدن الإسلامي 4/ 309، وينظر: تاريخ الأدب العربي (العصر الجاهلي) /61.

(3) الإنسان في الشعر الجاهلي/ 311.

(4) ينظر: معجم ما أستعجم من أسماء البلاد والمواقع مج1 / 54.

يزالوا قليلا حتى ظهر الإسلام، واجتمعت قبائل قسر، فأخرجوا عرينة عن ديارهم، ونفوهم عنها، فقال عوف بن مالك بن ذبيان وبلغه أمرهم:

وحدثت قومي أحداث الدهر بينهم   وعهدهم بالنائبات قريبُ
فإن يكُ حقاً ما أتاني فإنّهم   كرام إذا ما النائبات تنوبُ
فقيرهم مدني الغنى وغنيهم   له ورق للمعتفين رطيبُ
ونبئت قومي يفرحون بهُلكهم   سياتيهم مِلمُنديات نصيبُ)) [1]

لقد أثقلت الحروب وعلى اختلاف بواعثها وأسبابها كاهل القبائل بما خلفت من قتل ونفي وتفرق في البلاد، وهاهي قبيلة إياد التي يقال: إنّها ((لم تزل مع إخوتها بتهامة وما والاها، حتى وقعت بينهم حرب فتظاهرت مضر وربيعة على إياد، فالتقوا بناحية من بلادهم، يقال لها خانق، وهي اليوم من بلاد كِنانة بن خزيمة، فهزمت إياد، وظهر عليهم، فخرجوا من تهامة...فقال احد بني خصفة بن قيس بن عيلان في ذلك:

إيادا يوم خانق وَطِئنا   بخيلٍ مضمرات قد بُرينا
تعادى بالفوارس كل يوم   غِضابَ الحرب تحمي المُحجرينا
فأُبنا بالنّهاب وبالسبايا   وأضحوا في الديار مجدلينا

فظعنت إياد من منازلها، ونزلوا سنداد، بناحية سواد الكوفة، فأقاموا بها دهرا)) [2].

وقد تكون بواعث النفي ولاسيما الاختياري منه تتعلق بالإباء والكرامة عندما تشعر القبيلة بإهانة توجه إليها من قبيلة أخرى، فنذكر على سبيل المثال أنه لمّا قتل رجل من غنيّ عروة الرحال من بني جعفر أبت بنو جعفر قبول الدية مِنْ غنيّ

---

(1) معجم ما أستعجم من أسماء البلاد والمواقع مج1 / 56.

(2) المصدر نفسه مج1 / 63.

لشعورهم بعدم التكافؤ في المكانة الاجتماعية وهذا ما أثار حفيظة غنيّ على بني جعفر، ومما دفعهم إلى الإرتحال عن منازلهم، وراح طفيل الغنوي يعاتب جعفرا على عدم قبول الدية على أساس التفاوت في المكانة، وراح يعدد مناقب غني قائلا:[1]

بني جعفرٍ لاتكفروا حُسن سعينا | وأثنوا بحسُن القول في كلِّ محفل
ولاتكفروا في النائبات بلاءنا | إذا مسكم منها العدو بكلكل
فنحنُ منعنا يوم حرسٍ نساءكم | غداة دعانا عامر غير مؤتلي
دعا دعوة يال الجليحاء بعدما | رأى عُرضَ دهمٍ صرّع السِّربِ مُثعل
فقال اركبوا أنتم حماة لمثلها | فطرنا إلى مقصورة لم تُعبل

....

رددنا السبايا من نفيلٍ وجعفرٍ | وهُنّ حبالى من مخفٍّ ومثقلِ

ويرحل القعقاع بن حريث عندما، ((لطمه امرؤ القيس بن عدي بن أوس بن جابر بن كعب بن عليم فلم يُغَظْ بلطمته، فلحق ببني بحتر من طيّئ، فنزل بانيف بن مسعود بن قيس في الجاهلية، فطرب إلى أهله))[2]، فقال:[3]

تبصّر يا بن مسعود بن قيسٍ | بعينك هل ترى ظُعُن القطين
خرجن من الغمارِ مشرّقاتٍ | يميل بهنَّ أزواجُ العهونِ
بذمّك يا امرأ القيسِ استقلّت | رعانُ غواربِ الجبلين دوني

---

(1) ديوان الطفيل الغنوي / 66-67.

(2) معجم البلدان مج 4/ (غما-غمازة / 209)، وفي ديوان شعراء بني كلب بن وبرة مج147/1: (...فطلب بلطمته فلم يعط...) (هامش).

(3) ديوان شعراء بني كلب بن وبرة مج1 / 147.

وقد تكون بواعث النفي كامنة في تردي العلاقة بين الملوك والقبائل أو الأفراد لأسباب مختلفة، وكانت الملوك قد حظيت ((عند القدماء بمكانة متميزة جعلتهم ينظرون إليهم نظرة تعلو نظرتهم إلى الناس فامتلأت نفوسهم رهبة منهم، وأظهروا لهم مشاعر التقديس والإعظام، وأضفوا عليهم صفات الآلهة التي تستوجب الخشية، وتحمل على الطاعة والانقياد))[1]؛ ولهذا كانت بنو أسد تدفع الإتاوة لحجر والد امرئ القيس كلّ سنة مؤقتة، فلما امتنعوا عن ذلك، وضربوا جابيه ضربا مبرحا، وقد بلغ حجرا ذلك فجعل يقتلهم بالعصا وسيرهم إلى تهامة[2]، فاستعطفه عبيد بن الأبرص ليرفع ظلمه عنهم قائلا:[3]

يا عين فابكي ما بني	أسدٍ فهم أهل الندامهْ
أهل القباب الحمر وال	نعم المؤبل والمدامهْ
....	....
حِلًّا أبيت اللعن حِ	لا إنّ فيما قلت آمهْ
....	....
برمت بنو أسد كما	برمت ببيضتها الحمامهْ
جعلت لها عودين من	نشم وآخر من ثمامهْ

كما نجد في شعر الخرنق إشارة إلى نفي الملك عمرو بن هند لبني مرثد وإخراجهم من ديارهم دون ذكر السبب:[4]

ألا من مبلغ عمرو بن هند	وقد لا تعدم الحسناء ذاما
كما أخرجتنا من أرض صدقٍ	ترى فيها المغتبط مقاما

---

(1) الخوف في الشعر العربي قبل الإسلام / 193.

(2) ينظر: كتاب الأغاني 9/ 62.

(3) ديوان عبيد بن الأبرص / 108.

(4) ديوان الخرنق بنت بدر بن هفان أخت طرفة بن العبد / 52.

كمـــا قالـــت فتـــاة الحـــي لـــما أحـــس جنانهـــا جيشـــا لهامـــا
لوالـــــدها وأرْاثـــــه بليـــــلِ قطـــاً ولقـــل ماتســـري ظلامـــا
ألســـت تـــرى القطـــا متـــواترات ولـــو تـــرك القطـــا لغفـــا ونامـــا

فالشاعرة تصف نفي عمرو بن هند لقومها من أراضيهم، وشـبهت عمليـة النفي القسرية هذه بطيران القطا ليلاً عندما يستفز، وهذا في الأصل مثلٌ كما فـي مجمع الأمثال: ((لو ترك القطا ليلا لناما، يضرب لمن حمل على مكروه من غيـر إرادته))[1].

ويفرُّ الحارث بن ظالم المريّ هارباً من الملك النعمان بن المنذر بعد أن فتك بخالد بن جعفر العامري، وكان خالد في جوار النعمان؛ لأسباب ثأرية[2] على الرغم من تحذير قومه له خشية عليه من النعمان[3]، وكان هذا الأمر مبعـث فخـره، إذ قال:[4]

ألا ســـائلِ النّعمـــان إن كنـــت ســـائلا وحـــيّ كـــلابٍ هـــل فتكـــت بخالـــد
عشـــوتُ عليـــه وابـــن جعـــدة دونـــه وعُـــرْوة يكـــلا عمَّـــه غـــير راقـــد

نستنتج مما تقدم أنّ الفرد في القبيلة، مثلما القبيلة في علاقتهـا مـع القبائـل الأخرى يخضع الجميع لقوانين وأعراف وقيم اجتماعية تحدد السلوك وتوجب على الجميع الخضوع وعدم الخروج عليها.

وإذا ماخرج عليها الفرد ضمن القبيلة أو القبيلة ضمن محيط القبائل الأخرى كان النفي بمختلف الوسائل التي تمّ بيانها.

---

(1) مجمع الأمثال 2/ 174.
(2) ينظر: العقد الفريد 6/ 5، ودراسات في الأدب الجاهلي 2/ 242.
(3) ينظر: دراسات في الأدب الجاهلي 2/ 243.
(4) المصدر نفسه 2/ 265.

الحياة الاقتصادية وبواعث النفي في العصر الجاهلي:

تتفاوت الحياة الاقتصادية للإنسان في عصر ما قبل الإسلام بين الغنى والفقر وقد كانت المراعي والأغنام والإبل ثروتهم وباب رزقهم، وتعد من أهم الموارد الطبيعية عند العرب فيها ضمان حياتهم وعلو شرفهم وقدرهم، فهم يعتمدون عليها كلياً في لحمها ووبرها ولبنها، وحياتهم الاقتصادية متوقفة عليها، وقد تفاوتت حظوظ الناس في امتلاكهم لهذه الحيوانات، فلم يمتلكها إلا فئة قليلة[1]، ولاسيما الإبل التي ((كانت استقامة اقتصادهم مرتبطة بها، وموقوفة عليها...))[2].

ولقد جعلت طبيعة الحياة الرعوية هذه أهل البادية في ترحال دائم حول منابت الكلأ ومياه الأمطار، فهم يتتبعون نزولها لإغاثتهم؛ لأنها تنبت الكلأ الذي تحيا به الأرض والناس وتقوم عليه حياة ماشيتهم، فكانوا يستبشرون بنزوله؛ لأنه إيذان بزوال القحط، أمّا الحضر فهم أكثر استقراراً من البدو الرحل، لتوفر أسباب العيش واعتمادهم على الصناعة والتجارة والزراعة ومساكنهم ثابتة، خلاف البدو، وكانوا أكثر ترفاً من البدو[3].

لقد عاش العرب ((في تهامة ونجد وصحراء النفوذ وبوادي الشام والدهناء والبحرين معيشة بدوية تعتمد على رعى الأغنام والأنعام. وكانوا لايفضلون شيئاً على حياتهم الرعوية البدوية، لايفضلون الزراعة ولا الصناعة، بل يحتقرونهما ويزدرونهما، فلا حياة مثل حياتهم حياة البساطة والحرية...ووقفت الصحراء تحميهم وتحرس تقاليدهم ولغتهم))[4]، وكان ((هناك من يعنى بالزراعة ومن يعنى بالرعي والصيد، مع اشتغال بعضهم بالتجارة وما تدره من ربح. وفوق هؤلاء

---

(1) ينظر: العرب تاريخ موجز/ 20، والحياة الأدبية في العصر الجاهلي/ 37، والشعر الجاهلي خصائصه وفنونه/ 57، وتاريخ الأدب العربي(العصر الجاهلي)/ 79.

(2) شعر الهذليين في العصرين الجاهلي والإسلامي/ 79.

(3) ينظر: الحياة الأدبية في العصر الجاهلي/ 37، والشعر الجاهلي خصائصه وفنونه/ 38.

(4) تاريخ الأدب العربي (العصر الجاهلي) / 77-78.

كانت هناك طبقة السادة التي تملك ولكنها لا تؤدي بنفسها عملاً ما. فهناك من يقوم لها بهذه الأعمال، تجارية كانت أم زراعية أم رعوية))[1]، ويقوم العبيد بهذه المهمة والأرقاء من الطبقات المعدمة، وتركزت الزراعة في مناطق الجنوب والشرق مثل يثرب والطائف واليمن ومدين ووادي القرى ودومة الجندل[2].

وكانت مكة المكرمة تعد أكبر مركز تجاري وثقافي وديني عرفته الجزيرة العربية، لوجود الكعبة المشرفة فيها وكانت محط أنظار جميع الناس ومركز تجارتهم، وتجمع رحلاتهم[3]، ((وكان لموقع مكة الجغرافي أثر جليل في حياتها الاقتصادية...وفي مكة وطدت قريش مركزها، وسنّت رحلتي الصيف (إلى الشام) والشتاء (إلى اليمن)؛ فتدفق الخير في جنباتها))[4].

وقد اشتهرت الأسواق في مكة ومنها سوق عكاظ، وهو مركز ثقافي يؤم إليها الشعراء والخطباء، فوجود الكعبة أضفى عليها قدسية ورونقاً وصفاء وخيرات، و((للعرب أسواق أخرى كثيرة يميرون فيها كما يريدون ويشترون ويبيعون، ومن أهمها سوق دومة الجندل في شمال نجد وسوق خيبر وسوق الحيرة وسوق الحجر باليمامة...وسوق المشقر بهجر...وكان لكل سوق من هذه الأسواق وقت معلوم تعقد فيه))[5]، فكانت هذه الأسواق ((ظاهرة اقتصادية لأنها تقوم على تبادل التجارة))[6]، ولكن على الرغم من ذلك لم يكن أهل مكة جميعاً ((أثرياء، فقد كان بجانب الأثرياء فقراء وصعاليك كثيرون، وكان الفرق شاسعاً بين ثراء السيد الشريف، وفقر المعوز البائس، كما كان بها رقيق كثير))[7].

---

[1] التمرد والغربة في الشعر الجاهلي / 50.

[2] ينظر: تاريخ الأدب العربي (الأدب القديم) 1/ 65، والشعر الجاهلي خصائصه وفنونه / 50، وتاريخ الأدب العربي(العصر الجاهلي)/ 76.

[3] ينظر: الجاهلية مقدمة في الحياة العربية لدراسة الأدب الجاهلي / 14.

[4] الجامع في تاريخ الأدب العربي (الأدب القديم)/ 65، وينظر: الحياة الأدبية في العصر الجاهلي /42.

[5] تاريخ الأدب العربي (العصر الجاهلي)/ 77.

[6] الشعر العربي قبل الإسلام بين الانتماء القبلي والحس القومي / 61.

[7] المصدر نفسه والصفحة نفسها.

وكان للبيئة الجغرافية وما فيها من تضاد جغرافي الأثر المباشر في الحالة الاقتصادية ((بين بيئة خصبة وفيرة المياه والأمطار، وقفار صحراوية تشكو الجفاف وانحباس الأمطار، مما الحق الجدب بالناس وانعدام المرعى ونفقت الحيوانات فجعل أصحابها يصارعون أسباب الحياة))[1]، فإذا كانت هذه الأحوال الاقتصادية ((وليدة هذه البيئة المتنافرة، فقد كان السلوك العام عند الإنسان العربي، وليدة هذه البيئة أيضاً...))[2]، كما كان ((للأقاليم الجبلية أثر كبير في حياة ساكنيها، وفي نظمهم الإقتصادية، وحياتهم الاجتماعية. فهم مضطرون بحكم البيئة إما إلى التنقل مع حيوانهم وراء الماء والكلأ،...وإما ميلاً إلى تعقب القوافل عساهم يجدون فيها زاداً لهم))[3].

إنّ ((البيئة المقفرة ليس للغنى سبيل إليها، وكيف يأتيها؟ أمن الأرض الصلبة الجامدة، أم من السماء التي لاتنزل ماء؟ بل ربما تجنبها من يرتحلون في تجارة، وكيف لهم بالسير في أرض يترصد لهم الموت في كل ركن منها))[4]، لذلك ((كانت حياة البادية وفقرها، حافزاً عند سكانها على البحث عن موارد لحياتهم بالغزو المستمر لمناطق الخصب والثراء أينما وجدت هذه المناطق، و...كانت هذه الحياة أيضا وراء امتهانهم لقطع الطريق، ونهب القوافل التجارية))[5]، فهذا ((الأسلوب الذي كانوا يسلكونه لم يكن في الواقع الا صورة من الحياة الاجتماعية...وكان أسلوبا شاقاً عنيفاً...لان أصحابه كانوا يؤمنون بالقوة فأصبح

---

(1) ظاهرة الاغتراب في شعر الصعاليك واللصوص حتى نهاية العصر العباسي الأول/ 15، وينظر: الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي/ 73.

(2) التمرد والغربة في الشعر الجاهلي/ 51، وينظر: الفروسية في الشعر الجاهلي/46-47.

(3) شعر الهذليين في العصرين الجاهلي والإسلامي/ 21-22، وينظر: الزمن عند الشعراء العرب قبل الإسلام/ 43، والفروسية في الشعر الجاهلي/51.

(4) المصدر نفسه/ 103.

(5) التمرد والغربة في الشعر الجاهلي/ 52، وينظر: الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي / 75.

الآمنون يخشونهم ويقدرونهم))[1]، ونتيجة طبيعية لكل ما مرّ أن يكون الغزو وسيلة للعيش ومصدراً من مصادر الثروة تمارس على الصعيد الفردي أو تمارسه القبائل على حساب قبائل أخرى.

لقد لوّن الغزو حياة الجاهليين اليومية كراً وفراً ولا سيما الصعاليك منهم حين أبوا الخضوع ورفضوا الذل، وأعلنوا الغزو والإغارة منهجاً حياتياً في سبيل تأمين حياة اقتصادية من أمثال الشنفرى وتأبط شراً والسليك وغيرهم من الصعاليك والذؤبان الذين نفتهم وخلعتهم قبائلهم وتركتهم في مهب الريح[2]، وفي ذلك يقول تأبط شراً واصفاً ما يقوم به من غزو وسلب:[3]

ولست أبيت الدهر إلاّ على فتى أسلبه أو أذعر السرب أجمعا

لقد أصبح الغزو لديه ((لونا من التمرد الخالص الذي لا يميز بين الأهداف، فإذا هم يتعرضون لكل من يسوقه حظه السيء إلى مناطق تربصهم...الذي أصبح عنده الوسيلة والغاية معاً))[4].

وفضلاً عما مرّ ذكره فقد اعتمد الجاهليون على الصيد من خلال ما يصطادون من ظباء وبقر وحش...، وكان هذا العمل يقوم به غالباً الفقراء[5]، لان ((صيد الوحش لم يكن هَمَّ شجعانهم وفرسانهم، إنما كان هَمُّ فقرائهم ومعوزيهم، ولذلك كان يأتي في المرتبة الثانية من غزوهم ونهبهم اللذين يدلان على بطولتهم واستبسالهم))[6].

---

(1) شعر الهذليين في العصرين الجاهلي والإسلامي / 106.

(2) ينظر: تاريخ الأدب العربي(العصر الجاهلي)/ 81.

(3) ديوان تأبط شرا وأخباره/ 118.

(4) الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي/ 50.

(5) ينظر: الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه/ 56.

(6) تاريخ الأدب العربي(العصر الجاهلي)/ 80.

لقد كان النظام الاقتصادي للمجتمع الجاهلي متخلخلاً بسبب عامل البيئة الذي كان يهدد كيانه، فضلاً عن السياسة الجائرة- إن صح التعبير- المتبعة من قبل بعض رؤساء القبائل في فرض الإتاوات على القبائل الضعيفة واستغلالهم وتخويفهم بالقوة والبطش[1]، كجبروت حجر بن الحارث والد امرئ القيس على بني أسد الذي صيرهم إلى تهامة حين امتنعوا عن دفع الإتاوة[2]، وظلم كليب بن وائل لقومه وتجاوزه على حقوقهم وممتلكاتهم غصباً وعلى حقوق الآخرين.

لقد ((خلقت الظروف الاقتصادية وعوامل البيئة الجغرافية، مجتمعاً للسادة والأغنياء، ومجتمعاً للفقراء والمعدمين))[3]، فكانت هناك طبقة غنية وأخرى فقيرة معدمة، مثلما كانت هناك قبائل غنية وأخرى معدمة، وكان سبب هذا التفاوت إما نتيجة تسلط الأقوياء على الفقراء أو بسبب عدم عدالة البيئة الطبيعية في توزيع الثروة على الناس فيها.

وإزاء هذا التفاوت الاقتصادي لم يكن أمام القبيلة أو الفرد المحروم اقتصادياً سبيل سوى استخدام القوة لتحصيل قوته ويشترط في استخدام القوة أن يكون استخداماً جماعياً، ومنْ انفرد باستخدام القوة على صعيد الأفراد تخلت عنه قبيلته في معظم الأحوال وتبرأت منه.

وهكذا قيّد الفرد بقيدين الأول: قيد العمل ضمن الجماعة، والقيد الثاني نتيجة للقيد الأول وتمثل في ثبات واستقرار الغنى والفقر عند الجميع بنفس النسبة كون العمل جماعياً لا يسمح للفرد زيادة تلك النسبة عن طريق العمل الفردي أو كونه لا يحقق العدالة في توزيع ما يتحصل من مال على الجميع بنسب تمكن الفقير من دفع غائلة الفقر، ونفي تبعاته الاقتصادية.

---

(1) ينظر: الظلم في الشعر العربي حتى نهاية عصر بني أمية (رسالة ماجستير)/ 79.

(2) ينظر: كتاب الأغاني 9/ 62.

(3) التمرد والغربة في الشعر الجاهلي / 53.

إنّ هذا الأمر يفسر للقارئ خروج بعض أفراد القبائل على هذا القيد بحثاً عن المال والثراء، وهذا الاستنتاج أكده الشعر الجاهلي وكأن الشاعر فيه يطلب من متلقي شعره التماس العذر له في ممارسته الصعلكة، بعد أنْ يبرر له الأسباب بشكل منطقي مقنع، ومن أسباب تمرده ورفضه لهذا الواقع الاقتصادي: إنّ الفقير ذليل مهان على صعيدين، الصعيد المجتمعي العام، فهو عندهم: شرّ الناس؛ لذا لا يحفظون كرامته، ويقصيه نديهم، وينهره صغيرهم على الرغم من رفعة حسبه ونسبه، أما على الصعيد المجتمعي الآخر، على الصعيد الأسري، فهو فاقد للرجولة والقيامة من خلال ازدراء حليلته له.

وهذان السببان كافيان لأن يبحث المرء عن الغنى، ويسعى إليه، مهما كانت توابع هذا البحث وهذه السعاية، وقد كان عروة بن الورد واضحاً في طرح هذه القضية الاقتصادية في إطار محيطها الاجتماعي حين قال:[1]

دعيني للغنى أسعى فإني	**رأيتُ الناسَ شرُّهُم الفقيرُ**
وأبعدُهم وأهونهم عليهم	**وإن أمسى له حسبٌ وخيرُ**
ويقصيه الندى وتزدريه	**حليلته وينهره الصغيرُ**
ويُلقى ذو الغِنى وله جلالٌ	**يكاد فؤاد صاحبه يطير**
قليلٌ ذنبُهُ والذنب جمٌّ	**ولكن للغنى ربٌّ غفور**

وهذا النص يدلنا على أنّ الفقر لا يعني حاجة مادية مجردة، بل يعني حاجة اجتماعية افتقدها الفقير بسبب قلة ماله يمكن أنْ يطلق عليها الفقر الاجتماعي على مستوى حياته العامة والخاصة، في ظل تفاوت اقتصادي بين أبناء القبيلة خلق مجتمعاً طبقياً غير عادل في سلوكه ورؤيته تجاه المعدم من الناس، حين نبذ وأهمل، فشعر بالإنكسار والخذلان ولجأ إلى بيته قابعاً فيه؛ حتى ملّت زوجته قعوده مع

---

[1] ديوان عروة بن الورد / 91-92.

عياله، ودعته إلى المخاطرة بنفسه كي يصيب غنيمة على غير عادة من المرأة التي غالباً ما كانت تحرص على زوجها، كما هو الحال مع عروة بن الورد حين قال:[1]

قالت تُماضرُ إذ رأت مالي خوى ... وجفا الأقاربُ فالفؤاد قريحُ
مالي رأيتك في النّدى منكّساً ... وصباً كأنّك في الندى نطيحُ
خاطرْ بنفسك كي تصيبَ غنيمةً ... إنّ القعودَ مع العيال قبيحُ
المالُ فيهِ مهابةٌ وتجلةٌ ... والفقرُ فيه مذلّةٌ وفضوحُ

إنّ الإحساس بتبعية الفقر الاجتماعي كان باعثاً كافياً عند الفقير كي يقوم بممارسة كل فعل يمكن أن يحرره من عبء هذا الإحساس وإن كانت حياته ثمناً لهذا الفعل، فالموت عندئذ حرية تعتق صاحبها من ربق عبودية الفقر وتبعاته؛ لذا كان عروة أكثر اصراراً على طلب معاشه لنفسه ولفقرائه، وأكثر الشعراء وضوحاً في تفسيره لأسباب تمرده وخروجه على مجتمعه في مثل قوله:[2]

إذ المرءُ لم يطلُبْ معاشاً لنفسه ... شكا الفقرَ أو لام الصديق فأكثرا
وصارَ على الأدنين كلّاً وأوشكتْ ... صِلاتُ ذوي القربى له أن تنكّرا
وما طالبُ الحاجاتِ من كل وجهةٍ ... من الناس إلا من أجدَّ وشمّرا
فسر في بلاد الله والتمس الغنى ... تَعِش ذا يسارٍ أو تموت فتعذرا

إن التمعن في نصوص التمرد والخروج على المجتمع تعلمنا أنّ الغاية من الحصول على المال هي الرغبة في العودة إلى القبيلة، وإصلاح الشرخ الذي أصاب علاقته بها، وأضعف شعور الانتماء بينهما، إذ كانت ((الجفوة التي يقابل بها المجتمع الفقير تشعره بضرب من الإحساس العميق بالعدمية في الحياة، فالإحساس بالحياة يتم بالانتماء إلى المجتمع، فالانتماء حركة والحركة حياة وليس الانفصام عن

---

(1) ديوان عروة بن الورد /43.
(2) المصدر نفسه/ 89.

المجتمع إلا انتماء إلى السكون، والسكون موت))[1]، إذن الانتماء هو بؤرة قضية الخلاف مع القبيلة، إذ العلاقة الانتمائية تتناسب طردياً مع الغنى وعكسياً مع الفقر، لذا كان الجاهلي حريصاً على الحصول على المال الذي يكون سبباً في عودة علاقته بأبناء قبيلته ويوثق انتماءه بها، وإذا اخفق في مسعاه هذا كان الموت خيراً له من الفقر والقطيعة...كما يقول عروة:[2]

إذا المرءُ لم يبعث سواماً ولم يرح — عليه ولم تعطِفْ عليه أقاربُه

فللموت خير للفتى من حياته — فقيراً ومن مولى تدبُّ عقاربُه

لكن طريقة الحصول على المال الفردية جلبت على الجاهلي نقمة القبيلة وعدم رضاها عن فعله وسلوكه، بيد أنه لم يأبه بهذا الأمر، ورفض الخضوع لهذا الواقع الذي يراد له أنْ يذعن له، – وهو واقع اتسم بالجور الاجتماعي والطبقي– ((لذا جاء التحول حلاً فكرياً يحمل معنى الرفض للواقع تارة وللبحث عن الحرية تارة أخرى، ومن جانب أخر يحمل أحساساً واعياً بشرعية التمرد والرفض كما يثير احساساً بالجور الذي تعرض له بعض شخوص القبائل جراء الطرد والخلع من القبيلة الأم))[3].

إنّ الخوف من الفقر أصبح هاجساً يؤرق الجاهلي، ويقضّ مضجعه، كونه معياراً حدد مكانته الاجتماعية بين الناس، فإذا أدقع الفرد وأملق لأيّ سبب كان هذا حاجزاً يفصله عن محيطه اجتماعياً، وكلما زاد وعيّ الفرد شعر بالتهميش والإذلال، فيدفعه تجاهل مجتمعه له إلى البحث عن مجتمع بديل أكثر تعاطفاً معه، وقبولاً له، كما هو الحال عند الشنفرى الذي اختار قوماً – الحيوان – غير قومه، فأعلن ذلك الاختيار قائلاً:[4]

---

(1) الخوف في الشعر العربي قبل الإسلام / 190.

(2) ديوان عروة بن الورد / 29.

(3) الفضاء الشعري عند الشعراء اللصوص في العصرين الجاهلي والإسلامي / 121.

(4) شعر الشنفرى الأزدي / 71.

أقيمُوا بَنِي أُمِّي صُدُورَ مَطِيِّكُمْ   فإنِّي إلى قَوْمٍ سِوَاكُمْ لَأمْيَلُ

لقد قرر الشنفرى خلع نفسه عن قومه رافضاً الإنتماء إليهم، وقرر الرحيل عنهم، طالما هم مقيمين على أذاه[1]، وفي هذا يقول:[2]

فَقَدْ حُمَّتِ الحَاجَاتُ واللَّيْلُ مُقْمِرٌ   وَشُدَّتْ لطِيّاتٍ مَطَايا وأَرْحُلُ
وفي الأرْضِ مَنْأَى للكَرِيمِ عَنِ الأذَى   وفيها لِمَنْ خَافَ القِلَى مُتَعَزَّلُ

لقد أدرك الشعراء المتمردون من الصعاليك وغيرهم صلاحية توظيف الجوع رمزاً لصبرهم وتحديهم للمجتمع الذي خلعهم أو طردهم من بين صفوفه أو ممن هم خلعوا قبائلهم، وحاول تعريضهم للموت من خلال مواجهة الجوع المحدق بهم في بيئة لا ترحم أحداً من الضعفاء، فتعاوره في أشعارهم التي كشفت عمق الإحساس بالظلم الذي لحق بهم اقتصادياً، ودفعهم إلى الخروج على المجتمع، من أجل تأمين لقمة العيش، وسدّ رمق الحياة، فكان هذا الخروج امتحاناً لهم إذ قوي عودهم، واشتدت شكيمتهم، وصلبت إرادتهم، حتى صارت هذه المعاني المرافقة للجوع محل افتخارهم، ومدار معاني شعرهم، فهذا السليك بن السلكة يفتخر ببطولته الصعلوكية التي لم ينلها، ويبلغ المجد بسببها إلا بعد أن واجه المنية وعرف أسبابها، وضره الجوع حدّ الإعياء، قائلاً:[3]

وما نِلْتُها حتَّى تَصَعْلَكْتُ حِقْبَةً   وكنتُ لأسبابِ المنِيَّةِ أعرفُ
وحتَّى رأيتُ الجُوعَ في الصيفِ ضرَّني   إذا قمتُ يغشاني ظِلالٌ فأسدِفُ

أما تأبط فيفتخر هو الآخر ببطولته المقترنة بهزاله وضعفه حتى بدت أضلاعه والتصقت أمعاؤه بسبب قلة الزاد، وقد أضرّ به الجوع يساكن الوحوش

---

(1) ينظر: لامية العرب نشيد الصحراء لشاعر الأزد (الشنفرى)/ 58.

(2) شعر الشنفرى الأزدي /72-73.

(3) السليك بن السلكة أخباره وشعره / 60.

ويألفها، وهو يخاطب امرأة رفضت الزواج منه بعد أن قال لها قومها: ((ما تصنعين برجل يقتل عند احد اليومين، وتبقين بلا زوج؟ فأنصرف عنها))[1]، وقال مفتخراً:[2]

قَليلُ غِرارِ النَّومِ أكبَرُ همِّهِ ... دَمُ الثَّارِ أو يَلقَى كَمِيّاً مُسَفَّعَا
يُمَاصِعُهُ كُلٌّ يُشَجِّعُ قَومَهُ ... وَمَا ضَربُهُ هَامَ العِدَا لِيُشَجِّعا
قَليلُ ادِّخارِ الزّادِ إلاّ تَعِلَّةً ... فَقَدْ نَشَزَ الشُّرسُوفُ والتصَقَ المِعَا
يَبِيتُ بِمَغْنَى الوَحْشِ حتَّى ألِفْنَهُ ... وَيُصْبِحُ لا يَحْمِي لهَا الدَّهْرَ مَرْتَعَا

ولم يقتصر الخلع والطرد على الأفراد لخروجهم على قبائلهم بسبب العوامل الاقتصادية، بل نجد النفي قد مورس من قبل قبائل ضد قبائل أخرى بدوافع اقتصادية بحتة، فبعد انهيار سد مأرب تفرقت القبائل في الأراضي المجاورة، فتوجهت خزاعة بعد أنْ انخزعت عن الأزد نحو مكة طمعاً في مواردها الاقتصادية بسبب وجود الكعبة فيها فنفت منها قبيلة جرهم وسكنت محلها، وقد وصف عملية النفي والإجلاء (جماعة البارقي)، قائلاً:[3]

حلتْ الازدُ بعد مأربها الغو ... ر فأرض الحِجاز فالسروات

....

واحتوت منهم خُزاعتها الكعـ ... ـبة ذات الرُّسُوم والآيات
أخرَجَت جُرهم بن يَشجُب منها ... عُنوةً بالكتائب المعلماتِ
فولاةُ الحجيج منها ومنها ... قُدوة في منى وفي عَرفاتِ
واليها رفَادةُ البيت والمر ... باع يُجْبَى لها من الغاراتِ

---

[1] ديوان تأبط شراً / 38.
[2] المصدر نفسه / 38-39.
[3] صفة جزيرة العرب /329.

إن جدب الطبيعة وقساوتها، جعلت الجاهليّ في بحث دائم عن أسباب الحياة له ولحيوانه؛ لذا كانت عيناه مفتوحتين ترصد ما يحيط بهما مما هو في حوزته أو في حوزة غيره، فإذا ما وجد ضالته عند الآخر كان مستعداً لخوض الحروب من أجل الاستيلاء عليه وحيازته ونفي الآخر، ويذكر البكري أنّ بجيلة نفت خثعماً عن بلادهم[1]، وذكر شاعرها (عمرو بن الخُثارم البَجلي) أن سبب نفيهم لخثعم، عن السّراة، وقتالهم إياهم عنها هو (كي يرْعوا هنيئاً وينعموا)، قائلا:[2]

نَفَيْنـا كأنّـا ليْـثُ دارةِ جُلْجُـلِ   مُـدِلٌّ علـى أشْـبَالِه يـتهمْهَمُ

فما شَعَروا بالجمعِ حتّى تبيّنوا   بنيّـة ذات النَّخـلِ مايتصـرَّمُ

شَددنا عليهم والسُّيُوفُ كأنها   بأيماننـا غمامـةٌ تتبَسَّـمُ

وقاموا لنا دون النِّساءِ كأنهم   مَصَاعيبُ زُهـرٌ جِلَّتْ لم تُخطـم

....

مَنَحْنَـا حِقـا لا آخـر الدَّهر قَوْمَنَـا   بَجِيلـة كـي يَرعَـوْا هَنيئـا ويَنْعَمُـوا

وقد ذكر البكري كذلك أنه ((نزلت عامر بن صعصعة – وأمه عَمْـرَةُ بنـتُ عامر بن الظرب – ناحية من الطائف، مجاورين لعدوان أصهارهم أيضا، فنزلوا حولهم، وكانوا بذلك زماناً، ووقعت بين عدوان حرب، فتفرقت جماعتهم، وتشتت أمرهم، فطمعت فيهم بنو عامر، وأخرجتهم من الطائف، ونفوهم عنها، وفي ذلك يقول حُرثان بن مُحرثٍ ذو الإصبع العدواني:

بَغَـى بَعْضُـهم بعضـا   فلـم يَرْعَـوْا علـى بَعْـضِ

....

وهـم بَـوّوا ثقيفـا دا   رَلا ذُلّ ولا خَفْـضِ

---

[1] ينظر: معجم ما أستعجم من أسماء البلاد والمواقع مج1 / 55.

[2] المصدر نفسه والصفحة نفسها.

...فكانت بنو عامر يتصيّفون الطائف لطيبها وثمارها، وينشتّون بلادهم من ارض نجد، لسعتها وكثرة مراعيها وإمراء كلئها، ويختارونها على الطائف))[1].

((وعرفت ثقيفُ فضل الطائف، فقالوا لبني عامر: إن هذه بلادُ غرسٍ وزرع، وقد رأيناكمُ اخترتُم المراعي عليها، فأضررتم بعمارتها واعتمالها، ونحن أبصرُ بعملها منكم، فهل لكم أن تجمعوا الزّرع والضّرع، وتدفعوا بلادكم هذه إلينا فنُثيرها حرثاء، ونغرسها أعنابا وثمارا وأشجارا، ونكظمها كظائم، ونحفرها أطواء، ونملأها عِمارة وجنانا، بفراغنا لها، وإقبالنا عليها، وشُغلكم عنها، واختياركم غيرها، فإذا بلغتِ الزروعُ، وأدركتِ الثمارُ، شاطرْناكم، فكان لكم النصفُ بحقكم في البلاد، ولنا النصفُ بعملنا فيها، فكُنتُم بين ضَرْعٍ، وزَرْعٍ، لم يجتمع لأحد من العرب مثلُه.

فدفعت بنو عامر الطائف إلى ثقيف، بذلك الشرط، فأحسنت ثقيف عِمارتها، فكانت بنو عامر تَجِيء أيّام الصّرام، فتأخُذ نصف الثمار كلّها، كيلا، وتأخذ ثقيف النصف الثاني، وكانت عامر وثقيف تمنْع الطائفَ ممن أرادهم فلبثوا زماناً من دهرهم، حتى كثرت ثقيف، فحصّنوا الطائف، وبنَوا عليها حائطاً يُطيف بها، فسُميتِ الطائف، فلما قووا بكثرتهم وحصونهم، امتنعوا من بني عامر، فقاتلتهم بنو عامر، فلم تصل اليهم، ولم يقدروا عليهم، ولم تنزل العرب مثلها دارّا.

فقال الأجشُّ بن مِرداس بن عمرو بن عامر بن سيار بن مالك بن حُطيْط بن جُشَم بن قسِي يذكر الطائف:

فَقَد جرّبَتْنَا قبلُ عمرو بن عامر	**فأخبرَها ذو رَأيها وحليمُها**
وقد علمتْ إنْ قالت الحقَّ أنَّنا	**إذا ما انْثَنَتْ صُعْرَ الخُدود نقيمُها**
نقرّبُها حتى يلينَ شَريسُها	**ويرجحَ للحقّ المبين حلومُها**

[1] معجم ما أستعجم من أسماء البلاد والمواقع مج1 / 69، وينظر كتاب الأغاني 3/ 72، والبيتان في ديوان ذي الإصبع العدواني / 47- 49، ورواية البيت الأول في الديوان:

....   فلم يبقوا......

علينـــا دِلاص مـــن تُـــراثِ مُحـــرّقٍ		كلـــونِ الســـماءِ زَيّنتهـــا نُجُومهـــا))[1]

وينفي عبيد بن ثعلبة أهل حَجْر طمعاً في قصورهم ونخيلهم وأرضهم، فيما يذكر البكري قائلاً: ((وظعنت بنو حنيفة بن لُجيم بن صعب بن علي بن بكر بن وائل، يتّبعون الكلأ والماء، وينتجعون مواقع القطر والغيث، على السمت الذي كانت عبدُ القيس سلكت فخرج منهم عُبيد بن ثعلبة بن يربوع بن ثعلبة بن الدّول بن حنيفة، منتجعاً بأهله وماله، حتى هجم على اليمامة، فنزل بموضع يقال له قارات، وهي من حَجْرٍ على ليلة، فأقام بها أياماً، ومعه جارٌ له من اليمن، من سعد العشيرة، ثم من بني زُبيد ثم إن راعياً لعُبيد خرج حتى أتى حَجْراً، فرأى القصور والنخل وأرضاً عرف أنّ لها شأناً، فرجع حتى أتى عبيداء فأخبره وقال: رأيت آطاماً طِوالا، وشجرا حسانا، وهذا حمله؛ وجاء بتمرٍ نخيلة وجده منتثراً تحت النخل، فأكل منه عبيد، فقال: هذا والله الطعام، وأصبح فأمر بجزورٍ فنحرت، ثم قال لبنيه وغلمانه والزبيدي: احترزوا حتى آتيكم، فركب فرسه، وارتدف الغلام خلفه وأخذ رمحه حتى أتى حجراً، فلما رآها عرف أنها أرض لها شان فوضع رمحه في الأرض، ثم دفع الفرسَ، فاحتجر على ثلاثين دارا وثلاثين حديقة، فسُميت حجيرتُه حَجْرا، فهي حَجْر اليمامة، وقال في ذلك شعراً:

حَللنـــا بـــدار كـــان فيهـــا أنيسُـــها		فبـــادوا وخلّـــوا ذاتَ شـــيدٍ حُصـــونها
فصـــاروا قَطِينـــا للفـــلاة بغُربـــةٍ		رَميمـــا وصِـــرنا في الـــديارِ قَطِينهـــا
فســـوفَ يَليهـــا بَعْـــدَنا مـــن يَحُلّهـــا		ويســـكُنُ عـــوضٌ سَـــهلَها وحُزُونهـــا))[2]

وهكذا كانت البيئة الطبيعية باعثاً رئيساً للنفي الفردي والجماعي سواء اكانت جدبة أم خصبة فهي في كلا الحالتين تعرض صاحبها للنفي والغربة، والترحال الدائم عند منابت الكلأ، ومصادر المياه، وتجعله كذلك في صراع مستمر مع من

---

(1) معجم ما أستعجم من أسماء البلاد والمواقع مج1 / 70.

(2) المصدر نفسه مج1 / 75.

يعيش معه على سطحها؛ لأنّ ((الإنسان مدفوع بغريزته إلى التحري عن وسائل المعيشة والبقاء، وهو في تحريه هذا مرتبط جزئيا أو كلياً بالظروف الطبيعية المحيطة به))[1]، وكان ((للبيئة الطبيعية مظاهر متعددة تشمل الموقع المكاني والمناخ والتضاريس والتربة، والمياه والنبات...وهي تؤثر بصورة بالغة في تشكيل طبيعة الكائن الحي))[2].

وأخيراً يمكن القول إنّ الاقتصاد كان باعثاً رئيساً في نفي الأفراد والقبائل إما دفعاً لفقر أو رغبة في تحصيل المال وجلب الغنى والجاه، وتحقيق المكانة الاجتماعية الرفيعة أو دفعاً لظلم واقع على الفرد أو القبيلة، وتمثّل هذا الأمر حين خرج الأفراد على قبائلهم نتيجة فقرهم وإملاقهم فحاولوا تأمين أرزاقهم بالإغارة على القبائل الأخرى وغير ذلك فعدّ فعله عملاً فردياً لم تتحمل القبيلة جريرته فخلعته ونفته من بين ظهرانيها، أو أنّ القبيلة لم تنصف فقراءها أو من يساكنها فأوقعت ظلماً عليهم فانتفض بعض هؤلاء فأعلنوا خلعهم لقبائلهم أو من عاشوا بجوارهم، وقد تلجأ القبائل إلى الإغارة على القبائل الأخرى أملاً في الاستحواذ على المراعي أو طمعاً في سلب الأموال فتخوض حروباً دامية تنتهي بنفي القبائل المغار عليها في أغلب الأحيان، أو قد تغير القبائلُ على قبائل أخذت على عاتقها مهمة سدانة الكعبة إمّا طمعاً فيما تدرّ من أموال شعيرة الحج إليها أو لأن من قام بسدانة الكعبة بغى وظلم في مكة.

ومهما كانت البواعث والأسباب فقد مثل الجانب الاقتصادي عبئاً ثقيلاً على كاهل الفرد والقبيلة حاول التخفيف منه برفض مسبباته والقاء هذا العبء على الآخرين بسلبهم أموالهم وأراضيهم لتحقيق كرامته الإنسانية على وفق اعتقاده آنذاك، ولضمان استمرارية بقائه، وقد أدرك رسول الله ﷺ خطورة الاقتصاد وعدم العدالة في توزيع المال، وما يخلف ذلك من فقر يقود إلى المهالك والحروب فقال: ((أعوذ بك من شر فتنة الفقر))[3].

---

[1] الفروسية في الشعر الجاهلي / 47.

[2] البطولة في الشعر العربي قبل الإسلام / 47.

[3] مسند الإمام أحمد 6/ 57.

المبحث الثاني
الحياة السياسية والحياة والاجتماعية والاقتصادية وبواعث النفي في العصر الإسلامي

الحياة السياسية وبواعث النفي في العصر الإسلامي:

لقد ظل حكم القبيلة بعفويته مسيطراً على حياة العرب، حتى بعث الله نبيه محمداً ﷺ رحمة للعالمين، فأشرقت له الدنيا بأسرها، وجد في تهذيب الأسس التي قامت عليها الوحدة القبلية لتتناسب مع وحدة الإسلام الكبرى، فنقل العرب من حيز الوحدات، والتجمعات القبلية البدائية القائمة على نظام العصبية إلى حيز الوحدة السياسية القائمة على نظام الدولة المنظمة ذات الكيان الواسع[1].

فلقد جعل الإسلام العرب يخضعون لرئاسة موحدة ونظام موحد بعد أنْ كانوا قبائل متناثرة متخاصمة، لايجمعهم دين ولا يوحدهم نظام يلم شملهم[2]، فصاروا ((يخضعون لحاكم واحد هو رسول الله وخلفاؤه من بعده فتجمعت الأهواء المتفرقة، وتآلفت القلوب المتنافرة، وتوحدت النظم المتباينة في جزيرة العرب، وأصبحت لهم وحدة سياسية واجتماعية كاملة فوق وحدتهم في الدم والعنصر واللسان والدين))[3]، ومما يدل على وجود تنظيم ودولة ذات كيان واسع الحروب التي خاضها المسلمون ضد المشركين، كما حدث في بدر[4]، وأحد[5]، والخندق[6]، ومؤته، وفتح مكة والمواجهة مع اليهود، فكانت معركة بدر أول مواجهة حقيقية للمسلمين، تظهر

---

(1) ينظر: تاريخ الشعر السياسي إلى منتصف القرن الثاني / 96-97.

(2) ينظر: الحياة الأدبية بعد ظهور الإسلام / 12.

(3) المصدر نفسه / 14.

(4) ينظر: تاريخ الطبري 2/ 421-479.

(5) ينظر: المصدر نفسه 2/ 499-533.

(6) ينظر: المصدر نفسه 2/ 564-581.

قوتهم داخل الجزيرة العربية سنة(2هـ)، وما لاقاه مشركو قريش من هزيمة نكراء فيها[1]، ((وفتح المسلمون كثيراً من البلاد والشعوب وحكموها فتمرن المسلمون على فنون الحكم وصار منهم الولاة والأمراء والقضاة والقواد ورجال الشرطة، وقد سجل الكثير منهم مجداً يفخر به الدهر وترويه الأيام))[2]، ((فالدولة الإسلامية...كيان سياسي تنفيذي لتطبيق أحكام الإسلام وتنفيذها، ولحمل دعوته رسالة إلى العالم بالدعوة والجهاد...وهي قوام وجود الإسلام في الحياة، وبدونها يغيض الإسلام كمبدأ ونظام للحياة من الوجود، ويبقى مجرد طقوس روحية، وصفات خلقية))[3].

لقد حلت ابتداء من عصر صدر الإسلام سلطة الدولة محل سلطة القبيلة، وبدأت تفرض وجودها السياسي على الأفراد والقبائل، ومن أولى الممارسات السياسية للرسول ﷺ في مجال العقاب السياسي كانت نفي رسول الله ﷺ للحكم ابن أبي العاص[4]، ثم تطور هذا الحدث في عهد عثمان بن عفان رضي الله عنه، إذ عارضه كثير من الناس، ونقموا عليه حين آوى طريد(منفي) رسول الله ﷺ الحكم بن أبي العاص، ولم يؤوه قبله أبو بكر ولا عمر رضي الله عنهما؛ فدفعته هذه المعارضة إلى نفي أبي ذرّ إلى الربذة، وعامر بن عبد قيس من البصرة إلى الشام[5].

ويعد مقتل الخليفة عثمان بن عفان رضي الله عنه نقطة تحول في التاريخ الإسلامي فبدأت الفتنة والحروب الأهلية والانقسامات إلى أحزاب معارضة من علوي وشيعي وزبيري وخوارج، وتم خوض المعارك مثل، صفين ووقعة الجمل[6]، ولم تكن هذه

---

(1) ينظر: السيرة النبوية 3/ 29-30.

(2) الحياة الأدبية بعد ظهور الإسلام / 14.

(3) نظام الحكم في الإسلام / 18.

(4) ينظر: العقد الفريد 5/ 35.

(5) ينظر: المصدر نفسه 5/ 35-36، وكتاب جمل من انساب الأشراف 6/ 166.

(6) ينظر: تاريخ الطبري 4/ 508-532.

الأحزاب سوى تيارات سياسية تنبئ عن عوامل تقلق أمن واستقرار الدولة سياسياً فهي ليست تعبيراً عن رفض للظلم فحسب قدر كونها تعبيراً عن الرغبة في الاستيلاء على السلطة، وكان من نتيجة وجود هذه الأحزاب وصراعها مع الدولة الأموية ممارسة بعض الأفراد الذين ينتمون لهذه الأحزاب حياة الصعلكة، ومن ثم خروجهم على القانون والعدالة وعلى الخلفاء والأمراء والولاة، ((وكان من شأن هذه الحياة السياسية الثائرة المتقلبة أنْ تحدث بلبلة في بعض النفوس وتخلق اضطراباً وقنوطاً عند نفر من الناس، فلمن ينتسبون؟ ومن ينصرون؟ لقد كان بعضهم يظاهر بني أمية على أعدائهم ثم لايلبث أن يكفر بهم لغدرهم وتنكرهم. وكان بعضهم يؤمن بمبادئ بعض الأحزاب وينضم إليها ويحارب معها، فإذا تضعضعت أو قمعت حار في أمره، فلا هو بمستطيع الثبات على رأيه وموالاة حزبه ولا هو بقادر على التخلي عن مذهبه والفوز برضا الهيئة الحاكمة التي كان جهر بعدائه لها وشارك في الثورة عليها، فتوعدته وأهدرت دمه))[1].

وانطلاقا من ذلك برزت (("طائفة الصعاليك السياسيين"، الذين أعدت الأوضاع السياسية المتقلبة المضطربة لنشأتهم وظهورهم...تمثلوا الحياة السياسية، ومفاسدها تمثلاً دقيقاً، ومن أجل ذلك كانوا أشد حقداً، وأعنف تمرداً، وأكثر خطراً، ومن أجل ذلك أيضا لم يقنع بعضهم بالتربص بالقبائل والهجوم عليها وانتهاب إبلها، ولا بالترصد للقوافل واغتصاب أموالها وأحمالها، وإنما جعل ديدنه تهديد العمال والخلفاء الحاكمين وتوعدهم))[2]، كما في قول مالك بن الريب:[3]

فشأنكُم يا آل مروان فاطلُبُوا ... سِقاطي فما فيه لباغِيه مطمع

وما أنا كالعَيْرِ المُقِيمِ لأهله ... على القَيْدِ في بُحْبُوحَةِ الضَّيمِ يرتع

---

(1) الشعراء الصعاليك في العصر الأموي / 71.

(2) المصدر نفسه / 71-72.

(3) ديوان مالك بن الريب / 80.

إن الصعاليك السياسيين لم يسلكوا طريق الصعاليك الآخرين في الإغارة على القوافل أو التربص بإبل القبائل، وإنما استهدفوا ثروات السلطة وولاتها، فأغـاروا على أموال الدولة وثاروا على الخلفاء والأمراء، وحاول زعـيمهم عبيـد الله بـن الحر((أنْ يوجد توازناً اقتصادياً يحقق له ذاته ومكانته الاجتماعيـة عـن طريـق الثورات السياسية، واتخذ من الغارات على الأقاليم ومراكز الخراج وسـيلة لجمـع الرجال عن طريق مشاركتهم المغانم التي يسلبها))[1]، فهو لم يكن لصاً، فقد سـئل عنه أحد من يعرفونه عن كثب هل كان يتناول أموال الناس والتجار؟ فقال: ((والله ما كان في الأرض عربي أغير عن حرّة ولا اكف عن قبيح وعن شراب منه))[2].

وظهرت هذه الأحزاب على الساحة الأموية بعد رحيل كثير مـن العشـائر اليمنية في الفتوحات إلى الشام والجزيرة، مما أدى إلى صدامها مع القبائل القيسـية وعادت العصبية القبلية لتظهر وبحدة بينهم[3]، لذلك كانت الدولة الأمويـة، دولـة إسلامية، لكن أساسها وبنيتها قبلية، وهذا ما أدى إلى تأجيج الثورات واشتعالها ليس بين القبائل فحسب بل لتشمل الموالي والحكام أنفسهم وبعض الأشراف من العـرب مثل، عمرو بن سعيد بن العاص الذي ثار على عبد الملك، وعبـد الـرحمن بـن الاشعث الذي خرج على عبد الملك وكان أحد قواده حين وجهـه إلـى سجسـتان لمحاربة الترك[4].

لذلك كان عصرهم ((عصر تقلقل دائم، بل هو عصر الثورات المتتابعة التي كانت ترى في الحكم الأموي عبئاً ثقيلاً ينوء به كاهل الأمة))[5].

---

(1) الاغتراب في الشعر الأموي/ 139.

(2) تاريخ الطبري 6/ 128-129.

(3) ينظر: اتجاهات الشعر في العصر الأموي/ 52.

(4) ينظر: الشعراء الصعاليك في العصر الأموي/ 70.

(5) مقدمة شعر عبد الله بن همام السلولي/ 19.

لقد حصلت تغييرات ونقلات نوعية في حياة المسلمين خلال الحكم الأموي، فبعد أن كانت الدولة إسلامية ذات كيان منظم أصبحت الخلافة متوارثة وقد نشطت العصبية القبلية واتسع نطاقها، ونتيجة طبيعية لهذه المتغيرات أن تطرأ تغيرات كبيرة في الدولة الإسلامية خلال الحكم الأموي، ودواعي هذا الخلاف في السياسة والفكر والحضارة[1]، ونتيجة الانقسامات في الدولة الأموية كانت سبباً في ظهور الصعاليك واللصوص المنفيين ((على مستوى فردي وعلى مستوى جماعي، للوصول إلى الخلافة، واغتراب جماعي في وجود أحزاب معارضة، لها أهدافها وفلسفتها الخاصة، معارضة لنظام الحكم وتطمع في تولي مقاليد السلطة))[2].

نستنتج مما سبق ان الإسلام وحّد العرب، وأخضعهم لنظام ينظم أمورهم السياسية والاقتصادية والاجتماعية وكان يقوده الرسول الكريم محمد ﷺ، ثم سار على نهجه الخلفاء الراشدون، إلا أنّ العصبية أخذت تسفر عن وجهها بعد مقتل الخليفة عثمان بن عفان ﷺ وأخذت بالظهور على الساحة السياسية أحزاب معارضة للدولة تسعى للسلطة وبعضها للمكاسب المادية، وعلى إثرها برزت طائفة الصعاليك السياسيين لتقف بوجه الدولة، وتعرض نفسها للنفي والخلع الذي أسهم في زيادة غضبهم على الدولة، ودفعتهم لشن الغارات وقطع الطرق.

لقد اضطربت الحياة السياسية في العصر الإسلامي، واختلفت الأهواء، وتقاطعت المصالح، فكان ذلك سبباً مباشراً وباعثاً من بواعث النفي، كما في نفي ابن الزبير لبني أمية[3]، عن الحجاز، ذلك النفي الذي وصفه أيمن بن خريم قائلاً:[4].

---

(1) ينظر: اتجاهات الشعر في العصر الأموي / 8.

(2) ظاهرة الاغتراب في شعر الصعاليك واللصوص حتى نهاية العصر العباسي الأول / 215.

(3) ينظر: كتاب جمل من انساب الأشراف 6/ 56.

(4) كتاب الأغاني 1/ 42-43، وينظر: تاريخ التمدن الإسلامي 4/ 348.

كـــان بـــني أُميّـــة يـــوم راحُـــوا وعُـــرّي عـــن منـــازلهم صـــرارُ
شَـــماريُخ الجبـــالِ إذا تـــردّتْ بزينتِهـــا وجادَتهـــا القِطـــارُ

وذكره أبو العباس الأعمى فقال:[1]

قـــد حـــلّ في دارالـــبلاطِ مَجـــوّعٌ ودارِ أبـــي العـــاصِ التّميمـــيُّ حَنْتَـــفُ
فلـــم أرَمثـــل الحـــيّ حـــينَ تحمّلـــوا ولا مثلنـــا عـــن مثلـــهم يتنكّـــفُ

ويشكو عبد الرحمن بن الحكم بن أبي العاص الهوان والذل الذي أصابه نتيجة نفي ابن الزبير لبني أمية من الحجاز إلى ابن عباس، قائلاً:[2]

ومـــا كنـــت أخشـــى أنْ تـــرى الـــذلّ نِسوتي وعبـــد منـــافٍ لم تَغُلـــها الغوائـــلُ

((وحين استقل ابن الزبير بالحجاز، وقف أبو العباس منه موقف المعارض،...ونفاه إلى الطائف))[3]، فضلا عن مديحه لعبد الملك بن مروان، ومكاتبته له بعوراته[4]، ومن الطرائف راح يهجو آل الزبير، قائلا:[5]

بـــني أســـد لا تـــذكروا الفخـــرَ إنّكـــم متـــى تـــذكروه تُكْـــذَبوا وتُحمّقـــوا
بُعيـــداتِ بَـــيْنِ خيرُكـــم لصـــديقكم وشـــرّكم يغـــدو عليـــه ويطـــرُقُ
متـــى تُســـألوا فضـــلاً تضـــنّوا وتَبخلـــوا ونيرانكـــم بـــالشـــرّ فيهـــا تحـــرُّقُ
إذا اســـتبقت يومـــاً قـــريش خـــرجتمُ بـــني أســـدٍ سُـــكتاً وذوا المجـــدِ يســـبق
تجيئـــون خلـــف القـــوم ســـوداً وجـــوهكم إذا مـــا قـــريش للأضـــاميم أصـــفقوا
ومـــا ذاك إلاّ أن للّـــؤم طابعـــاً يلـــوح علـــيكم وسْـــمه لـــيس يَخلُـــقُ

---

[1] المصدر نفسه 1/ 40.
[2] المصدر نفسه 13/ 186.
[3] تاريخ الأدب العربي (العصر الأموي)/ 43.
[4] ينظر: كتاب الأغاني 16/ 208.
[5] المصدر نفسه 16/ 208-209.

إن دعوة ابن الزبير كانت ((تمثل الخلافة كما تراها (الارستقراطية) العربية المضرية الحجازية أقوى تمثيل، خلافة لايليق بها إلا فارس محارب عربي قرشي، لايعتز باليمنية، كما اعتز بنو أمية، وإنما يعتز بقومه المضريين، ولاينـزح عن مركز القبيلة القرشية،...ومركز فخارها الديني وهو الحجاز))[1]؛ لذا كان غالبية الخارجين عن الحكم الأموي ينتسبون ((إلى مضر وخصوصا إلى تميم وقيس...ولعل من الأسباب القوية لغلبة شعر الشكوى في مضر موقف قبائلها السياسي من الخلافة الأموية، فقد لعبت سياسة الإيثار القبلية التي اتبعها بعض ساسة الدولة الأموية دورا في تشكيل انتماء القبيلة السياسي))[2]، فمثلا تعدّ تميم من القبائل المعارضة التي انحازت إلى أعداء بني أمية، فتعسف الجباة في فرض الأموال عليها، فكثر فقراؤها ومتمردوها واحترف كثير من أبنائها الصعلكة، بعد أنْ ضيق الأمويون على هذه القبيلة من الناحية الاقتصادية، فظهر من أبنائها الصعاليك كمالك بن الريب المازني، وعبد الله بن الأحدب السعدي، وعرقل السعدي وأبو حردبة المازني ومسعود بن خرشة المازني وأبو النشناش وعبيد بن أيوب[3].

إن ظلم الولاة والسياسة المتبعة من قبل السلاطين أدى إلى خروج بعضهم على السلطة، وقد ترتب على هذا الخروج نفيهم خارج أوطانهم، ومن ثم معاناة الغربة وقسوتها، حيث المنافي في الصحارى والجبال، وقد تجلى هذا واضحا في صيحات الشعراء وصرخاتهم، وشكواهم من هذا الظلم الواقع عليهم، وليس أدل على مثل هذا شكوى مالك بن الريب من عدم إنصافه، وظلم بني مروان السياسي لهم، ومن ثم تهديده لهم بالخروج عليهم، إذ الطبيعة تساعده على التمرد واللجوء إليها حيث يقول:[4]

---

(1) اتجاهات الشعر في العصر الأموي / 209.

(2) شعر الشكوى الاقتصادي في صدر الإسلام والعصر الأموي(أطروحة دكتوراه)/ 111.

(3) ينظر: الشعراء الصعاليك في العصر الأموي / 45.

(4) ديوان مالك بن الريب / 99.

فإن تُنصفُونا آل مروان نَقْتَربْ إليكُم وإلا فأْذَنوا بِتعادي
فإنَّ لنا عنكُم مَراحا ومزحلاً بعيسٍ إلى ريحِ الفلاة صَوادي
وفي الأرضِ عن دار المذلة مَذهبٌ وكلُّ بلادٍ أوطنتْ كبلادي
فماذا عسى الحجاج يبلغُ جُهدُهُ إذا نحنُ جاوزنا حَفيرَ زيادِ

ثم يحاجج مالك آل مروان محاججة عقلية تظهر مدى إحساسه بتسلطهم عليه وعلى أمثاله تسلطا جائرا قائما على استخدام القوة وتوظيفها في اقرار وتنفيذ مايريدون، فهم يأخذون مايرونه حقا من الآخر، أما حقوق الآخر فهم يمنعونه إياها، إذ قال:[1]

أحَقا على السُّلطانِ أمّا الذي لهُ فَيُعْطى وأمّا مايرادُ فيَمْنَعُ

إن موقف تميم من سياسة بني أمية عرضها للعقاب الاقتصادي والسياسي حيث كانت ((تشتط عليهم في الصدقات، ولا تفرض لهم، ولا تقدم أحداً منهم إلى الصدارة، ومن هنا كان من الطبيعي أن يخرج منها الكثيرون على النظام))[2]، وقد جسد مالك بن الريب في شعره سياسة السلطان والظلم في إعطائه من يريد ومنعه لمن يريد، وقد يتساءل عن سياسة بني أمية وكيف أثقل العمال على الشعب بفرض الضرائب على الطبقة المعفاة، فهو ثائر ضد الفساد الإداري للدولة الأموية، ويرفض الرضوخ لهم[3].

ويحرض العديل بن الفرخ أهل العراق على الحجاج، ويستثير كوامن الرجولة فيهم، بعد أن وضع الحجاج سيفه في رقابهم، قائلا:[4]

---

(1) المصدر نفسه / 79.

(2) دراسات في النص الشعري عصر صدر الإسلام وبني أمية / 138.

(3) ينظر: الشعراء الصعاليك في العصر الأموي / 44.

(4) شعر العديل بن الفرخ (ضمن: شعراء أمويون القسم الأول / 305).

دعـــوا الجــبنَ يـــا أهــل العـــراق فإنمـــا | يُهـــانُ ويُســـبي كُـــلُّ مـــن لايقاتـــلُ
لقـــد جـــرّد الحجـــاجُ للحـــقِّ ســـيفهُ | ألا فاســـــتقيموا لا يميـــــلنَّ مائـــــلُ
وخـــافوه حتـــى القـــومُ بـــين ضـــلوعهم | كنَـــزو القطـــا ضُـــمّتْ عليـــه الحبائـــلُ
وأصـــــبح كالبـــــازي يقلّـــــب طرفـــــه | علـــى مرقـــب والطـــيرُ منـــهُ دواحـــلُ

فيجدّ الحجاج في طلبه حتى تضيق به الأرض، فيلجأ إلى القيصـر فيؤمنـه، وهذا مادفع بالحجاج إلى أن يكتب إلى القيصر: ((لتبعثن به أو لاغزينك جيشا يكون أوله عندك وآخره عندي، فبعث به قيصر إلى الحجاج))[1].

وينفى عبد الله بن الحجاج التغلبي بسبب موقفه المناهض لبني أميـة، حـين ((خرج مع عمرو بن سعيد على عبد الملك بن مروان، فلما قتل عبـد الملـك بـن مروان عمرا خرج مع نجدة بن عامر الحنفي ثم هرب، فلحق بعبد الله بن الزبيـر، فكان معه إلى أن قتل))[2]، وقد قال مصورا ما أصابه من خوف، وما انتابـه مـن ذعر من بني مروان:[3]

رأيـــت بـــلاد الله وهـــي عريضـــةٌ | علـــى الخـــائف المطـــرود كِفّـــةُ حابـــلِ
تـــؤدّي إليـــه أنّ كُـــلّ ثنيّـــةٍ | تيمّمهـــا ترمـــي إليـــه بقاتـــلِ

وتقف سياسة مصعب بن الزبير وتقديمه أهل البصرة على ابن الحر الجعفيّ باعثا لنفيه حين احتج على ذلك ونظم قصيدة وجهها لعبدالله بن الزبير يعاتب فيهـا مصعب بن الزبير الذي جفاه، وقدم عليه مستوزراً من كان قد حاربهم بسيفه، وقـد شاب هذا العتاب شيء من التهديد[4]، إذ يقول:[5]

---

(1) كتاب الأغاني 22/ 230.

(2) المصدر نفسه 13/ 110.

(3) شعر عبدالله بن الحجاج (ضمن: شعراء أمويون القسم الرابع/311-312).

(4) ينظر: شعراء أمويون القسم الأول/ 81.

(5) شعر عبيدالله بن الحر الجعفي(ضمن: شعراء أمويون القسم الأول /94-95).

أبلــغ أمــيرَ المــؤمنين رســالةً ... فلســتُ علــى رأيٍ قبــيحٍ أواربُــه

أفي الحــق أن أجفــى ويجعــل مصــعب ... وزيريــه مــن قــد كنــت فيــه أحاربــه

فكيــف وقــد أبليــتكم حــق بــيعتي ... وحقّــي يُلــوى عنــدكُم وأطالبــُه

وأبليــتُكُم مــا لا يُضــيّعُ مثلــهُ ... وآســيتكم والأمــرُ صــعبٌ مراتبــه

فلمــا اســتنار الملــك وانقــادت العــدا ... وأدرك مــن مــال العــراق رغائبــه

جفــا مُصْــعَبُ عــني ولــو كــان غــيره ... لأصــبح فيمــا بيننــا لا أعاتبــه

لقــد رابــني مــن مصــعب أن مصعبــا ... أرى كــل ذي غــش لنــا هــو صاحــبه

ومــا أنــا إن حلأتمــوني بــواردٍ ... علــى كــدرٍ قــد غُــص بالصــفو شــاربه

ومــا لامــريءٍ إلا الــذي الله سائــق ... إليــه ومــا قــد خــط في الزبــر كاتبــه

إذا قمــت عنــد البــاب أدْخــل مُسْلــمٌ ... ويمــنعني أن أدخــل البــابَ حاجبــه

وحين رأى ابن الحر الجعفي ((التطاحن بين الفئات المختلفة المتصارعة على الخلافة والحكم...، وقنط من اجتماع آرائهم على الحق والعدل...وحينئذ خلع عذاره وتصعلك وخرج من الكوفة بمن انضم إليه من خلعاء القبائل))(1)، فكان ابن الحر ذا طموح سياسي عالٍ ليبلغ تاج الملوك(2).

لقد أخذت الأحزاب من زبيريين وخوارج وشيعة تتصارع طامعة في الوصول لعرش الخلافة حيث بسط الزبيريون سلطانهم على شبه الجزيرة العربية، واتخذوا مكة عاصمة لهم وهم أتباع عبدالله ابن الزبير الذي اعتقد بوجوب عودة ((الخلافة إلى الحجاز، وأن يتولاها أحد أبناء الصحابة الأولين لا يزيد بن معاوية))(3)، ورأى أنّ ((الأمويين قرشيون ولكنهم حولوا الخلافة عن المدينة حاضرتها في الحجاز إلى دمشق، ولم يعودوا يستندون في حكمهم على قريش، بل

(1) الشعراء الصعاليك في العصر الأموي / 75.

(2) ينظر: المصدر نفسه والصفحة نفسها.

(3) التطور والتجديد في الشعر الأموي / 85.

أصبحوا يستندون على قبائل الشام اليمنية ويحكمونها في رقاب الناس،...وقد مضوا يلون الخلافة كما وليها يزيد، لا بسلطان شرعي، وإنما بسلطان السيف والقوة))[1].

((أما حزب الخوارج فهو أهم حزب ناهض الأمويين وشهر السلاح ضدهم))[2]، ومن شعرائه عمران بن حطان الذي كانت عقيدته باعثا في هربه من الحجاج، حين تولى البصرة، وطلب عمران، فهرب إلى الشام، ومنها لقرقيسيا وبعدها لعمان فأخذ ينصر الخوارج بلسانه حين عجز عن خوض الحروب[3]، وشارك جماعته شعورهم بالظلم الذي أطبق عليهم من قبل السلطان، وشكا من فقدان العدل، قائلا:[4]

حتى متى لانرى عدلاً نعيشُ به ... ولا نرى لدعاةِ الحقِّ أعوانا

ويخرج أبو بلال مرداس بن أدية من الكوفة بسبب عقيدته الخارجية ((حين ألحّ ابن زياد في طلب الخوارج وأخافهم، فعزم أبو بلال على الخروج))[5]، لأنه رأى في سياسة بني أمية ظلما وجورا بحقهم، وقد وصف ذلك الجور قائلا:[6]

إلهيَ هبْ لي زُلْفَةً ووسيلةً ... إليكَ فإني قد سئمتُ من الدهرِ
وقد أظهرَ الجورَ الولاةُ وأجمعوا ... على ظلم أهلِ الحقِّ بالغدرِ والكفرِ
وفيك إلهي إن أردتَ مغيِّرٌ ... لكلِّ الذي يأتي إلينا بنو صخرِ
فقد ضيّقوا الدنيا علينا بِرُحْبِها ... وقد تركونا لانُقَرُّ من الذعرِ

---

(1) تاريخ الأدب العربي (العصر الإسلامي) / 290.
(2) الشعراء الصعاليك في العصر الأموي / 64.
(3) ينظر: شعر الخوارج/161(هامش)، وتاريخ الأدب العربي (الأدب القديم)1/ 490.
(4) المصدر نفسه / 147.
(5) المصدر نفسه / 51.
(6) المصدر نفسه / 51-52.

وكان هروب حارثة بن صخر القيني كذلك بسبب عقيدته بعدما اخذ بمـــذهب الخوارج وأراد الخروج على زياد في العراق؛ فطلبه[1] فقال مهدداً إياه:[2]

ستلقح حرباً يـــابن حـــربٍ شـــديدةً ... وتنتجهـــا يتنـــأ بســـمرٍ ذوابـــلِ

فمـــا لزيـــادٍ يحـــرقُ النـــابَ ظالمـــاً ... علـــيَّ فـــانَّ اللهَ لـــيس بغافـــل

أما الحزب الشيعي فكان ((يرى أنْ ترد الخلافة إلى بني هاشم، فهـم بيـت الرسول، وهم أصحابها الحقيقيون))[3]، ولما ((انتقل علي إلى العراق واتخذ الكوفة حاضرة له...وقد وجد الموالي في العراق من النبط والفرس وغيرهما في ظل علي مالم يحققه لهم الأمويون، إذ كان يذهب إلى المساواة بيـنهم وبـين العـرب فـي الحقوق))[4]؛ ولذلك ((كثرت الثورات في العراق في أثناء هذا العصر، فأهلـه لـم يكونوا من هوى بني أمية بل كانوا مغاضبين لهم، وكانوا يثورون مـع أول ثـائر، وقد ثاروا على الحجاج، وثورة عبد الرحمن بن الاشعث عليه مشهورة،... وهـي ثورات تدل على أن أهل العراق لم يكونوا راضين عنْ بني أمية، وكانوا ينتهـزون أي فرصة للخروج عليهم))[5].

ومن شعراء العراق الذين عرفوا بالتشيع للعلويين الفرزدق[6]، ((غير أنّه لـم يكن مظهرا لذلك كثيراً لخوفه من بني أمية))[7]، وقد حاول التعبير عن ذلك مـن خلال هجائه زهدما الفقيميّ صاحب شرط زياد بن أبيه، وكان هذا باعثا يضاف إلى عقيدته لأن يهرب من زياد، ومن هجائه ذلك قوله:[8]

---

(1) ينظر: المصدر نفسه / 47(هامش).

(2) المصدر نفسه والصفحة نفسها.

(3) التطور والتجديد في الشعر الأموي / 85.

(4) المصدر نفسه / 91-92.

(5) التطور والتجديد في الشعر الأموي / 92.

(6) ينظر: أخبار شعراء الشيعة / 57.

(7) المصدر نفسه والصفحة نفسها.

(8) شرح ديوان الفرزدق 2/ 196، الحويات: جمع الحوية: خشبة حول سنام البعير، الشعاعي: نسبة إلـى بني شعاع من بني تيم بن الرباب.

أُنبِئتُ أنّ العَبْدَ أمسِ ابنَ زَهْدَمٍ يَطُوفُ وللفيني لهُ كُلُّ تِتبالِ

فإن بُغَائي إنْ أرَدْتَ بُغَايتي عِرَاضُ الصّحارِي لا اختباءٌ بِادغالِ

أتَيْتَ ابنَةَ المرّارِ تَهْتِكُ سِترَها وَلا يُبْتَغَى تحتَ الحَوِيّاتِ أمْثالِي

فإنّكَ لَوْ لاقيتني يا ابنَ زَهْدَمٍ رَجَعْتَ شُعاعياً على شرِّ تِمْثالِ

فالفرزدق لم يكن راضيا عن سياسة بني أمية، بل كان رافضا لوجودهم في السلطة، فهرب من زياد بن أبيه حينما هجا بني فقيم[1].

وإذا كان ((أكثر عرب العراق، الذين ناصروا الشيعة والزبيريين والخوارج، كانوا من القيسية، أدركنا سر تعصب بني أمية لعرب اليمنية، هذا التعصب الذي أثار غضب القيسية وحقدهم على بني أمية، فلم يدعوا فرصة إلا اغتنموها؛ لمناهضة الأمويين، وإضعاف شوكتهم))[2]، ولقد عمدت الدولة الأموية إلى تنحية بعض القبائل المناهضة، وهذا ما أجج نار الحروب، لتظهر الأحزاب على الساحة الأموية طامحة إلى الوصول لعرش الخلافة.

نستنتج مما سبق أن السياسة المتبعة من قبل بني أمية في تثبيت حكمها، وتسليم مقاليد الأمور للولاة، أدى إلى خروج بعض الأفراد للوقوف بوجه السلطة والدولة معلنين تمردهم، ليعانوا الغربة والنفي عن بلادهم، مثلما أدى إلى خروج بعض القبائل على الدولة ومعارضتها للسياسة الأموية، ومن ثم ظهور الأحزاب المعارضة وتعرض بعض أفرادها للخلع والنفي.

---

(1) ينظر: كتاب الأغاني 21/ 267.

(2) اتجاهات الشعر في العصر الأموي / 52.

الحياة الاجتماعية وبواعث النفي في العصر الإسلامي:

طبقات المجتمع: ظلّ المجتمع يعاني من امتداد الطبقية لأن ((البيئة التي نزلت بها القبائل العربية غير متساوية ولا متشابهة في خصبها وغناها وجدبها وفقرها, بل كانت متباينة في ذلك تبايناً واضحاً, وزاد في هذا التباين أن الثروة لم تكن موزعة توزيعاً عادلاً على القبائل في المدن والقرى))[1], وما أن مضى النصف الأول من القرن الأول, وانتهى زمن الخلفاء الراشدين بمقتل علي بن أبي طالب ﷺ, وقبله عثمان بن عفان ﷺ حتى كان مسرحاً لتفاعل المؤثرات, فتغيرت الحياة الاجتماعية عما كانت في بدايتها تبعاً لتغيير نظام الحكم, واتساع رقعة الإسلام وانشغالهم بالفتوحات, مما حدا ببعض الخلفاء الأمويين إلى الإقبال على الدنيا وترك الناس في فقر مدقع[2], وبسبب الترف والفقر الذي أصاب المجتمع أنقسم إلى طبقات ومنها:

طبقة الصرحاء: الذين يمثلون نقاء الدم وتتكون من أبنائها الخلصاء ((فهم في عرف القبيلة أبناؤها ذوو الدم النقي الذي لا تشوبه شائبة, الذين ينتمون جميعاً إلى أب واحد, والذين تتمثل فيهم العصبية القبلية بأقوى معانيها ومنهم تتكون الطبقة " الأرستقراطية " في القبيلة, وفيهم رياستها, وبيوتات الشرف فيها, وتعتمد هذه "الأرستقراطية" أول ما تعتمد على النسب, ومن هنا كان حرص هذه الطبقة على أن يظل دمها نقياً وعلى أن تجمع الشرف من " كلا الطرفين ": الآباء والأمهات, فلا يكون في أحد طرفي الشرف ما يشينه))[3].

طبقة الموالي: وهم ((أدنى منزلة من أبناء القبيلة، وهولاء أما أن يكونوا: موالى بالجوار أو الحلف, وهو أن يحتمى بعض الأفراد بقبيلة أخرى غير قبيلتهم, فتتعهد بحمايتهم, أو يحتمى بفرد من أبناء القبيلة فيكون مولاه...وحقوق المولى...لا

---

[1] الشعراء الصعاليك في العصر الأموي / 11.

[2] ينظر: العقد الفريد 6/ 348.

[3] الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي / 105.

تبلغ حقوق الأصيل, فلا يستطيع المولى أن يجير على القبيلة كما يجير ابنها عليها...أو يكون المولى من الخلعاء الذين خلعتهم قبائلهم لكثرة جناياتهم))[1]. وما أنّ ((تمت الفتوح أخذ العرب والموالي جميعاً يعيشون حياة مشتركة حتى في المدن التي اختطها الفاتحون لمعسكراتهم مثل البصرة والكوفة والفسطاط, فإن العرب اختلطوا فيها وفي غيرها من المدن بالأجانب الذين قدموا لهم خدماتهم في الحرف والزراعة والتجارة, وغصت بهم دورهم وقصورهم, إذ استخدموهم في حاجاتهم من جهة وتزوجوا كثيرات من إمائهم من جهة ثانية))[2]؛ لذلك ((أصبح الموالي في الإسلام طبقة خاصة من طبقات الهيئة الاجتماعية))[3], إلا أنّه لا يزال المولى ((أحط مقاماً من العربي. وكان الموالي في صدر الإسلام يتولون كثيراً من مصالح الدولة التي تفتقر إلى أمانة وثقة, فضلاً عن العلم والدين. ولهم الرواتب السنية لكنهم كانوا محرومين من المناصب الرفيعة التي تحتاج إلى شرف وعصبية, كالقضاء مثلاً, فإنّه كان يعدونه فوق مرتبتهم, فإن عمر بن عبد العزيز لما أراد أن يولي مكحولاً القضاء أبى))[4], وقال: ((قال النبي: لا يقضي بين الناس إلا ذو الشرف في قومه, وأنا مولى))[5], فكان فضل العرب ((على سواهم قضية مسلمة في صدر الإسلام لا تحتاج إلى دليل))[6].

طبقة العبيد والرقيق: لقد كانت هذه الطبقة في العصر الجاهلي ((تتألف من عنصرين: عنصر عربي, وهم أولئك الأسرى الذين كانوا يقعون في أيدي القبيلة في حروبها مع القبائل الأخرى, وعنصر غير عربي, وهم أولئك الرقيق الذين كانوا

---

(1) الجاهلية مقدمة في الحياة العربية لدراسة الأدب الجاهلي / 59.

(2) تأريخ الأدب العربي (العصر الإسلامي) / 169.

(3) تاريخ التمدن الإسلامي 4/ 329.

(4) تاريخ التمدن الإسلامي 4/ 331.

(5) المصدر نفسه والصفحة نفسها , وينظر: العقد الفريد 1/ 22.

(6) المصدر نفسه 4/ 343.

يجلبون من البلاد المجاورة للجزيرة العربية))[1], كما ذكرنا ذلك أما في العصر الإسلامي فقد تم جلب مجموعات كبيرة من الرقيق أثناء الفتوحات الإسلامية, وكثر استخدامهم من قبل أشراف العرب في خدمتهم ولا سيما الأمراء[2].

وعلى الرغم من محاولة الإسلام إلغاء هذه الفوارق الطبقية, عادت في العصر الأموي, بسبب الترف وكثرة الغنائم المستحصلة من البلدان المفتوحة وكانت ((قريش تتاجر بالرقيق...فلقد راجت هذه التجارة في العصر الأموي, ساعد على ازدهارها تطور المجتمع وارتفاع مستوى المعيشة ووفرة الأموال لدى السكان, فضلاً عن حاجتهم إلى الرقيق للخدمة في البيوت أو للأغراض الاقتصادية))[3].

طبقة الصعاليك الخلعاء: وهم الصعاليك الذين خلعتهم قبائلهم وتخلت عنهم بسبب تقاليدها ونظمها الاجتماعية من العصبية والحمية الجاهلية, نتيجة لارتكابهم جنايات وجرائم تكون القبيلة غير قادرة على حمايتهم, فتتبرأ منهم وتعلن ذلك في الأسواق, وسبب استمراره هو تمسك القبائل بهذا الموروث الاجتماعي[4], إذ بقيت القبائل محافظة ومتمسكة بأعرافها وتقاليدها ومنها ((الخلع الذي كانت تلجأ إليه لتتخلص من شرور بعض الفاسدين والمجرمين من أبنائها. وعلى نحو ما كانت تتبرأ منهم في الجاهلية ولا تنهض بتحمل جرائرهم، صنعت معهم في الإسلام, فهاموا على وجوههم بعد خلعها لهم وتخليها عنهم، وزاد من شقائهم أن الدولة أخذت تطاردهم وتجتهد في القبض عليهم لحبسهم وإنزال العقاب بهم, فلم يجدوا غير التصعلك وتعاطي الإغارة وسيلة إلى حياتهم))[5]، بعد أن وجدت القبيلة ((أنهم غير جديرين بالانتساب إليها، أو غير مؤهلين لأن تربطهم بعصبيتها. ولا تسلك هذا

---

(1) الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي / 105.

(2) ينظر: تاريخ التمدن الإسلامي 4/ 326.

(3) الحياة العلمية والاجتماعية في مكة في القرنين السابع والثامن للهجرة / 246.

(4) ينظر: الصعاليك في العصر الأموي أخبارهم وأشعارهم / 70.

(5) الشعراء الصعاليك في العصر الأموي / 8.

السلوك إلا إذا اضطرت إليه اضطراراً, ورأت أنها لم تعد قادرة على تحمل المسؤولية تجاه الفرد .الخليع, وخاصة إذا كانت جرائره كثيرة, ينوء كاهلها بحمل تبعاتها, وتخشى أن تخوض بسببها معارك مع قبائل أخرى لا طاقة لها بها))[1].

طبقة الصعاليك السياسيين: كان الباعث في ظهورهم هو اضطراب الحياة السياسية, وبسبب الصراع المستمر بين الأحزاب ضد الحكم الأموي وسياسته, فأظهروا العداء للدولة, وكانوا ثائرين مناهضين ضد سلطتهم, مما أدى إلى خروجهم وتصعلكهم بعد النفي ومعاناتهم مرارة الغربة ومنهم عبد الله بن الحجاج التغلبي وغيره[2].

إنّ الباحث في الأحوال الاجتماعية إبان ظهور الإسلام يدرك تماماً مدى التغيير الذي طرأ على الحياة الاجتماعية وبنية المجتمع من جميع المناحي؛ فقد جاء الإسلام ثورة دين وعدالة ومساواة, ليلغي الفوارق الطبقية التي كانت منتشرة في العصر الجاهلي دون النظر إلى أعراقهم, جاء لينظم حياة الناس يحدد لهم حقوقهم وواجباتهم تجاه الله وفيما بينهم, ويخرج الإنسان من ظلمات الجهل ويهديه إلى نور الحق, ليثبت لهم أنهم أخوة متساوون في الحقوق والواجبات ولا فضل لغني على فقير ولا أبيض على أسود إلا بالتقوى والعمل الصالح[3], وكفل الإسلام للإنسان العيش الكريم في ظل نظام اجتماعي أوجده, وحث عليه ودعا إلى تعميمه, وانتشاره, فكانت الزكاة أحد أركان الإسلام الخمسة فرضت على الأغنياء حقاً معلوماً للفقراء, وهكذا أرسى الإسلام قواعد متينة في ذلك المجتمع الذي كان قوامه القبيلة, فطرأت عليه تغيرات وتبدلات جذرية فنزل القرآن لينظم حياتهم في كل

---

(1) الإنسان في الشعر الجاهلي / 92.

(2) ينظر: الصعاليك في العصر الأموي أخبارهم وأشعارهم / 71.

(3) ينظر: شعر المخضرمين وأثر الإسلام فيه / 32 -33 , والصعاليك في العصر الأموي أخبارهم وأشعارهم /11.

المرافق الاجتماعية والاقتصادية والسياسية[1], ((فاضمحلت عصبية القبيلة, إلا أنها بقيت حية امتدت جذورها عبر الأجيال رغم التحضر والاستقرار))[2], كما حرم الإسلام أموراً كانت شائعة لديهم كالربا وشرب الخمر ووأد البنات...وأنكرها, وشدد العقوبة على مرتكبيها[3], واستطاع الإسلام بنظامه العادل تقليل الفوارق بين الناس حين ((جعل لهم أيضاً حقاً معلوماً في الغنائم التي يستولى عليها المسلمون وهم يقاتلون المشركين, وفي الفيء, وهو كل ما يصل المسلمين من المشركين من غير قتال...كالجزية وهي المال الذي يدفعه من بقى على دينه ولم يدخل في الإسلام))[4], فاستمر الإسلام ((يقطع أواصر الجاهلية ويبني الأواصر الإسلامية, فعمل على إذابة الفوارق القبلية والجنسية, وجعل الناس جميعاً في الحقوق والواجبات))[5], متساوين وكانت العدالة من أهم القضايا التي أولاها الدستور الإسلامي اهتماما بالغاً, ((فالإسلام يفرض قواعد العدالة الاجتماعية, ويضمن حقوق الفقراء في أموال الأغنياء, ويضع للحكم وللمال سياسة عادلة, ولا يحتاج لتخدير المشاعر, ولا دعوة الناس لترك حقوقهم على الأرض, وانتظارها في ملكوت السماء))[6].

فالرسول الكريم محمد ﷺ دعا إلى نبذ العصبية القبلية فمثلاً حين اختلف أبو ذر الغفاري مع بلال الحبشي فعيره بأمه, فبلغ ذلك النبي ﷺ فغضب غضباً شديداً ثم قال: ((**إِنَّكَ امْرُؤٌ فِيكَ جَاهِلِيَّةٌ**))[7], وأتخذ موقفاً صارماً ضد كل من خرج على مجتمعه لإثارة العدوانية أو إفسادا في الأرض.

---

(1) ينظر: قبيلة خزاعة في الجاهلية والإسلام / 15.

(2) المصدر نفسه / 15 – 16.

(3) ينظر: الحياة الأدبية بعد ظهور الإسلام / 12 – 13, وأوجه الصراع في شعر الصعاليك والفتاك إلى نهاية العصر الأموي (رسالة ماجستير)/199.

(4) الشعراء الصعاليك في العصر الأموي / 13 – 14.

(5) الإيجابية والسلبية في الشعر العربي بين الجاهلية والإسلام / 172.

(6) العدالة الاجتماعية في الإسلام / 17.

(7) صحيح مسلم/(باب: إطعام المملوك مما يأكل، وإلباسه مما يلبس، ولا يكلفه مايغلبه) حديث رقم 1661.

ولقد تمسك المجتمع الجاهلي بعادات وتقاليد ثابتة راسخة في جذورها فجاء الإسلام وحاول تعديل مسار التمسك بها بما يتوافق وشريعته أو إضعاف التمسك بها, فبدأت رابطة القبيلة بالضعف, لتحل محلها رابطة الإسلام[1], إذ كانت العصبية في الجاهلية محوراً للتفاخر بين القبائل وحتى بين البطون والعشائر والأفخاذ, وبمجيء الإسلام توحد أبناء هذه القبائل وأصبحوا أخوة في الدين دون تمايز[2].

لقد جاء الإسلام منقذاً ومخلصاً الإنسان الجاهلي من التناقض المستمر بين معاييره الأخلاقية وبين التماسك القبلي من جهة وعدم الاستقرار والتشتت السياسي من جهة أخرى, فهو ممزق بين اللات والعزى غارق مهموم بسبب الحروب المستمرة التي تؤدي إلى قتل أهله وأبنائه بسبب الجوع والسبي, وتتصاعد لديهم مفاهيم البطولة والشجاعة, لكنها محاطة بضبابية العصبية القبلية, كل هذه الأمور جعلته يبحث عن مخرج ومنفذ ليخرجه من محنته دون جدوى, فكان نور الإسلام الذي أضاء له الطريق وأنقذه من ضياعه وتشتته.

إن الأعراف والتقاليد التي تمسك بها الجاهليون وعدّوها بمثابة قوانين تسن لتنظم حياتهم وتسيرهم على هذا النمط المتوازي وحدها الإسلام على نظام واحد مشترك بين جميع الناس دون تمايز طبقي أو عرقي؛ لذلك أحدث الإسلام ((في النظام الاجتماعي تغيرات أساسية أهمها إحلال العقيدة محل الدم كرابطة اجتماعية))[3], ولكن على الرغم من تلك المحاولات نجد أن بيئة نجد والحجاز لم يطرأ عليها تغيرات كثيرة مثل مكة والمدينة فبقيت قريبة من حياة العرب في العصر الجاهلي محتفظة بتقاليدها الاجتماعية, تعيش على المراعي والترحال والتنقل من أجل الكلأ وهذا ما أدى إلى بقاء العصبية القبلية والحمية الجاهلية بينهم قائمة للمحافظة على أنسابهم, لأن ((الإسلام لم يتمكن أن ينتزع الروح العصبية

---

(1) ينظر: أوجه الصراع في شعر الصعاليك والفتاك إلى نهاية العصر الأموي (رسالة ماجستير) / 199.

(2) ينظر: تاريخ آداب اللغة العربية 1/ 189.

(3) الفرق الإسلامية في الشعر الأموي / 13.

القبلية المتأصلة في النفوس أو أن يدحرها, فقد استمرت عند الأعراب خاصة وتمثلت في سلوك الوفود وفي حركة الردة, وفي عصبية حسان اليمنية وشطحاته في الإسلام))[1], على الرغم من إلغاء الإسلام الفوارق الطبقية وعنايته بالروح الجماعية للمسلمين بوصفهم أخوة في الله يجمعهم الدين الواحد كحج البيت وصلاة الجماعة ومن أجل إقرار الروح الجماعية أدخل فكرة القانون والدولة لتقوم مقام القبيلة والعادات والتقاليد الجاهلية السائدة.

إن الإسلام حاول أنْ يحلّ تعاليمه محل القبيلة لكن العصبية القبلية بقت في نفوس أبناء بعض القبائل وساعد على اشتعالها وظهورها من جديد ما طرأ على الدولة الأموية من ثراء بسبب الفتوحات الإسلامية وكثرة الرقيق الذين دخلوا وجلبوا من البلدان المفتوحة, كما أن الدولة أخذت تنشغل بأمورها السياسية, لتترك للولاة إدارة أمور الناس فاهتم بعضهم بجمع الأموال على حساب الفقراء لتعود الطبقية من جديد وبحدة أكبر ولتتعالى شكوى الطبقات المعدمة ويخرج بعض أفرادها على الدولة التي أخذت تطاردهم وتنفيهم فضلاً عن قيام القبائل بخلع أفرادها إذا ما أرتكب جرماً أو جناية, بل لم تكتفِ بذلك, بل أخذت تساعد الدولة في القبض عليهم خوفاً على نفسها من أن يطالها العقاب مما أضطر هذه الفئات الثائرة إلى ممارسة الصعلكة بعد خلعهم أو طردهم أو هروبهم كرد فعل على الدولة وانتقاما من الذين خلعوهم.

وإذا كانت القبيلة في الجاهلية هي منْ يمارس السلطة التشريعية والتنفيذية في آن واحدٍ؛ فانه مع ظهور الإسلام وبدء تكون أو نشوء الدولة فإن الدولة هي من تولت إدارة شؤون القبائل والبتّ في قضاياها الفردية والجماعية، وكانت القبيلة رديفة لها في تنفيذ أوامرها، وقد تجسّد هذا في تعاونها معها على مطاردة الخارجين على المجتمع – سواء في إطار القبيلة أو في إطار الدولة – من صعاليك ولصوص

---

[1] شعر المخضرمين وأثر الإسلام فيه / 6 –7.

وقطاع طرق وغيرهم ممن عدّوا خارجين على القيم وممن سببوا أذى مادياً أو معنوياً للآخر، وعلى وفق هذه المستجدات السياسية والاجتماعية أخذ النفي مسماً أخر وشكلاً جديداً في التعبير عنه هو (الهروب من السلطان)، وترك الدّيار إلى ديار جديدة أي (المنفى) بما يؤمن ويضمن حياة أولئك الهاربين.

ولم تعد القبيلة تلجأ إلى استخدام قوتها ضد من يعتدي عليها، إذ غالباً ما كانت تلجأ إلى استعداء السلطان على المعتدي لينتصف لها، بوصفه السلطة المركزية التي أُوكل إليها حماية حقوق الفرد والقبيلة، مثلما لم تعد القبيلة قادرة على حماية منْ يرتكب مخالفة إذا شكي إلى السلطان أمره، بل إنها كما ذكرنا حماية لنفسها تلجأ إلى خلعه وطرده، وإن كان هارباً، ومن صور تعاون السلطان والقبيلة في محاسبة المخالف قصة هروب عُبيد بن أيوب العنبري وكان كما يقول البكري ((لصّاً مبراً فنذر السلطان دمه، وخلعه قومه...))[1]، وقد شكا ذلك عبيد قائلا:[2]

أزاهِدةٌ فِيَّ الأخِلاءُ أنْ رأتْ ... فتىً مُطرداً قد أسلَمَتْهُ قبائِلُهْ

وقد نجد ظهوراً واضحاً في استخدام السلطة على صعيد الدولة كما في نفي الرسول ﷺ لبني النَّضير في قصة ذكرها صاحب السيرة، إذ قال: ((خرج رسولُ الله ﷺ إلى بني النَّضير يستعينهم في دِيَة ذينك القتيلين من بني عامر، اللذين قَتل عمرو بن أمية الضَّمري، للجوار الذي كان رسولُ الله ﷺ عقد لهما،...وكان بين بني النَّضير وبني عامر عَقد وحِلف. فلما أتاهم رسولُ الله ﷺ يستعينهم في دية ذَيْنك القتيلين، قالوا: نعم، يا أبا القاسم، نُعينك على ماأحببت، مما استعنت بنا عليه. ثم خلا بعضهم ببعض، فقالوا: إنكم لن تجدوا الرجل على مثل حاله هذه – ورسولُ الله ﷺ إلى جنب جدار من بيوتهم قاعد – فمَنْ رجلٌ يعلُو هذا البيت، فيُلقى عليه صخرةً، فيريحنا منه؟ فانتدب لذلك عمرو بن جِحَاش بن كعب، أحدهم، فقال: أنا

---

[1] سمط اللآلي 1/ 384.

[2] شعراء أمويون القسم الأول / 221.

لذلك، فصعد ليلقي عليه صخرة كما قال، ورسولُ الله ﷺ في نَفَر من أصحابه، فيهم أبو بكر وعُمرو وعلي، رضْوان الله عليهم.

فأتى رسول الله ﷺ الخبرُ من السماء بما أراد القوم، فقام وخرج راجعاً إلى المدينة. فلما استلبثَ النبيَّ ﷺ أصحابه قاموا في طلبه، فلقوا رجلا مقبلا من المدينة، فسألوه عنه؛ فقال: رأيته داخلا المدينة. فاقبل أصحاب رسول الله ﷺ، حتى انتهوا إليه ﷺ فأخبرهم الخبر، بما كانت اليهود أرادت من الغدر به، وأمر رسول الله ﷺ بالتهيؤ لحربهم، والسَّير إليهم...وذلك في شهر ربيع الأول، فحاصرهم ستّ ليالٍ، ونزل تحريمُ الخمر.

...فتحصنوا منه في الحصون...وقد كان رهط من بني عوف بن الخزرج، منهم عدو الله عبدالله بن أبي سلول ووديعة ومالك بن أبي قوقل، وسويد وداعس، قد بعثوا إلى بني النَّضير: أن اثبتوا وتمنعوا، فإنا لن نسلمكم، إن قوتلتم قاتلنا معكم، وإنْ أخرجتم خرجنا معكم. فتربصوا ذلك من نصرهم، فلم يفعلوا، وقذف الله في قلوبهم الرعب، وسألوا رسول الله ﷺ إن يُجْلِيَهم ويكف عن دمائهم، على أنّ لهم ماحملت الإبل من أموالهم إلا الحلقة، ففعل. فاحتملوا من أموالهم ما استقلت به الإبل، فكان الرجل منهم يهدم بيته عن نجاف بابه، فيضعه على ظهر بعيره، فينطلق به. فخرجوا إلى خيبر ومنهم من سار إلى الشام))[1] فنزل قوله تعالى: ﴿ هُوَ ٱلَّذِىٓ أَخْرَجَ ٱلَّذِينَ كَفَرُوا۟ مِنْ أَهْلِ ٱلْكِتَـٰبِ مِن دِيَـٰرِهِمْ لِأَوَّلِ ٱلْحَشْرِ ۚ مَا ظَنَنتُمْ أَن يَخْرُجُوا۟ ۖ وَظَنُّوٓا۟ أَنَّهُم مَّانِعَتُهُمْ حُصُونُهُم مِّنَ ٱللَّهِ فَأَتَىٰهُمُ ٱللَّهُ مِنْ حَيْثُ لَمْ يَحْتَسِبُوا۟ ۖ وَقَذَفَ فِى قُلُوبِهِمُ ٱلرُّعْبَ ۚ يُخْرِبُونَ بُيُوتَهُم بِأَيْدِيهِمْ وَأَيْدِى ٱلْمُؤْمِنِينَ فَٱعْتَبِرُوا۟ يَـٰٓأُو۟لِى ٱلْأَبْصَـٰرِ ﴿٢﴾ وَلَوْلَآ أَن كَتَبَ ٱللَّهُ عَلَيْهِمُ ٱلْجَلَآءَ لَعَذَّبَهُمْ فِى ٱلدُّنْيَا ۖ وَلَهُمْ فِى ٱلْـَٔاخِرَةِ عَذَابُ ٱلنَّارِ ﴿٣﴾ ﴾[2]، وقوله تعالى: ﴿ ۞ أَلَمْ تَرَ إِلَى ٱلَّذِينَ نَافَقُوا۟ يَقُولُونَ

[1] السيرة النبوية 3/ 151-152.

[2] سورة الحشر الآيتان / 2-3.

لِإِخْوَٰنِهِمُ ٱلَّذِينَ كَفَرُواْ مِنْ أَهْلِ ٱلْكِتَٰبِ لَئِنْ أُخْرِجْتُمْ لَنَخْرُجَنَّ مَعَكُمْ وَلَا نُطِيعُ فِيكُمْ أَحَدًا أَبَدًا وَإِن قُوتِلْتُمْ لَنَنصُرَنَّكُمْ وَٱللَّهُ يَشْهَدُ إِنَّهُمْ لَكَٰذِبُونَ ﴿١١﴾[1].

وقد وثق الشعراء هذه الحادثة، ووصفوا غدر بني النَّضير، وما آل إليه حالهم، ليكونوا عبرة لغيرهم من بعدهم، ومن ذلك قول كعب بن مالك:[2]

لقد خزيت بغدرتها الحبُورُ ... كذاكَ الدهرُ ذو صَرفٍ يدور

....

أرى الله النبيَّ برأي صدق ... وكان الله يحكم لا يجور

فأيَّده وسلَّطه عليهم ... وكان نصيره نعم النصير

فغودر منهم كعب صريعاً ... فذلَّت بعد مصرعه النضير

....

فتلك بنو النضير بدار سوء ... أبارهم بما اجترموا المبير

غداة أتاهم في الزحف رَهواً ... رسول الله وهو بهم بصير

....

واجلوا عامدين لقينقاع ... وغودر منهم نخل ودور

كما نجد صوراً للنفي في زمن الخلفاء الراشدين؛ لأسباب اجتماعية من ذلك نفي الخليفة عمر بن الخطاب ﷺ لنصر بن الحجاج من وطنه بسبب حب (فريعة) له، فقد ذكر أنّ عمر ((مرّ ليلة في المدينة فسمع امرأة تقول:

هل من سَبيلَ إلى خَمْرٍ فاشربَهَا ... أو من سَبِيل إلى نَصْرِ بن حجّاج

إلى فَتى ماجِدِ الاعْراقِ مُقْتبل ... سَهْلِ المُحَيَّا كريمٍ غَيْرِ مِلجاج

---

[1] سورة الحشر آية / 11.

[2] ديوان كعب بن مالك الأنصاري / 203-205.

نمته أعـراقُ صِـدقٍ حَيْثُ تنسبُه   أخـي حفـاظ عـن المكـروب فـراج

...فدعا بها عمر فخفقها بالدرة ودعا بنصر فحلق شعره فعاد أحسن ما كـان فقال له لا تساكني في بلدة يتمناك النساء بها وأخرجه إلى البصرة))[1].

ونفيه كذلك لرجل يدعى جعدة السلمي من المدينة حين شكاه أربعة أخوة إلى عمر ﷺ، وكانوا قد خرجوا إلى الغزو وأوصوا بعيالهم جـارهم جعـدة السـلمي ((فكان جعدة يكثر الدخول عليهن، ويكثر محادثتهن، ويأمرهن فـيعقلن أرجلهـن، ويحجلن معقلات))[2]، ثم أن جعدة كتب إلى عمر:[3]

ألا أبلـغ أبـا حَفْـصٍ رَسـولا   أمـا مـن رجعـةٍ لـك في طريـد

....

ومـا أنـا بـالبريء بـراة عُـذر   ولا بالقـاطعِ الحبـل الشَّـريد

ولكـن بـينَ ذلـك بَـين بَيْـنٍ   فمـا أنـا بـالقريـب ولا البعيـد

....

أكـل الـدّهر جَعْـدَةُ مُستـحق   لأنـواع الشّـتيمة والوعيـد

وفي الإنصـاف رحمـة مـن طـردتم   ولـو كـان الطريـد مـن اليـهود

فرق له عمر وأمره أن يرجع إلى المدينة.

وكذلك ((كان الصحابي الجليل أبو ذر الغفاري قد عاش الغربة وعانى مـن أهوالها، وكان أول الثائرين حين رأى اختلال ميزان العدل بين طبقات المسلمين في

---

(1) تزيين الأسواق في أخبار العشاق 378/2.

(2) كتاب العفو والاعتذار / 296، وينظر القصة كاملة في / 296-301 .

(3) المصدر نفسه / 300-301.

أول العهد الأموي))[1]، فقد ((كان غريبا في بيئته، فاضطهد وطورد))[2]، فكان يدعو إلى الزهد وترك الترف.

ولعل ما ميّز العصر الإسلامي والأموي عن العصر الجاهليّ هو اختلاف الضابط الاجتماعي في الردع، ففي الوقت الذي كان الهجاء في الجاهلية سلاح الفرد والقبيلة يستخدمه الشاعر دفاعاً عن نفسه وقبيلته أو يحقق من خلاله مآربه، ويحظى بحماية القبيلة أصبح الحكم في آثار هذا الهجاء السلبية منوط بالسلطان، وأصبحت القبيلة عاجزة عن توفير الحماية لشاعرها، فهاهو سويد بن كراع يفر هارباً ويصبح طريداً بعد أن هجا بني عبد الله بن دارم – دارم من تميم –؛ فاستعدت عليه سعيد بن عثمان بن عفان ﷺ[3]، فطلبه، وقد وصف سويد خوفه وهلعه من سعيد وحاول أن يدافع عن نفسه قائلاً:[4]

تقول ابنةُ العوفي ليلى ألا ترى ... إلى ابن كراعٍ لا يزال مُفزّعا

مخافةُ هذين الأميرين سهدت ... رقادي وغشتني بياضاً تفرعا

على غير جرم غير أن جار ظالم ... عليّ فجهزت القصيد المفرعا

وقد هابني الأقوام لما رميتهم ... بفاقرة إن همّ أن يتشجعا

....

وجشمني خوف ابن عفان ردّها ... فثقفتها حولا حريداً ومربعا

نهاني ابن عثمان الإمام وقد مضت ... نوافذ لو تردي الصفا لتصدعا

عوارق ما يتركن لحماً بعظمه ... ولا عظم لحمٍ دون أن يتمزعا

---

(1) الحنين والغربة في الشعر العربي (الحنين إلى الأوطان) / 136.

(2) المصدر نفسه / 139، وينظر أخبار نفيه في: كتاب جمل من انساب الأشراف 6/ 167-168.

(3) ينظر: كتاب الأغاني 12 / 248-251.

(4) شعر سويد بن كراع (ضمن: عشرة شعراء مقلون / 94-95).

وهكذا أصبح الهجاء – مهما كانت أسبابه – باعثاً من بواعث النفي ويمدنا التاريخ بشواهد كثيرة على ذلك منها قصة (فضالة بن شريك) مع (عبدالله بن الزبير)، حين شكا إليه سوء حالة ناقته، وطلب منه غيرها قائلاً:

((إنّ ناقتي قد نقبتْ ودبرتْ؛ فقال له: أرقعْها بجلدٍ وأخصفها بهلبٍ وسير بها البردين، فقال له: إني قد جئتك مستحملاً لا مستشيرا، فلعن اللهُ ناقةً حملتني إليك، فقال له ابن الزّبير: إنّ وراكبها))[1] فقال فضالة يهجوه:[2]

أقـول لِغلْمَـتي شُـدُّوا ركـابي ... أجـاوزَ بَطْـنَ مكـةَ في سَـوادِ
فمـالي حـينَ أقْطَـعُ ذات عـرقٍ ... إلى ابـنِ الكاهليّـةِ مِـنْ مَعـادِ
سَـيُبْعِدُ بيننـا نـصُّ المطايـا ... وتعليـقُ الأداوى والمـزَاد
وكُـلُّ مُعَبّـدٍ قَـدْ أعْلَمَتْـهُ ... منـاسِمُهنَّ طَـلاعَ النجَّـاد
أرى الحاجـاتِ عنْـدَ أبـي خُبيـبٍ ... نَكِـدْنَ ولا أُميّـةَ في البـلاد

فاستعدى عليه عبدُ الله بن الزبير عمرو بن سعيد بن العاص، فهرب فضالة ولحق بالشام، فقال ذاكراً سبب هجائه لعبد الله:[3]

شَـكوتُ إليـهِ أن نَقِبَـتْ قلوصـي ... فـردّ جـوابَ مَشْـدُود الصِّـفاد
يَضِـنُّ بناقـةٍ ويـرومُ مُلْكـاً ... محـالٌ ذلِكُـم غـيرَ السَّـداد
وُلِّيـتَ إمـارةً فبخلـتَ لمـا ... وليـتهم بملـكٍ مُسْـتَفاد
فـإنْ وَلِيـتْ أميـةُ أبـدلوكُم ... بِكُـلِ سَـمَيْدعٍ واري الزّنـاد
مـن الاعيـاص أو مِـنْ آل حـربٍ ... أغـرَّ كغـرّةِ الفـرسِ الجـواد

---

(1) كتاب الأغاني 12/ 48.

(2) أشعار اللصوص وأخبارهم مج2، 4/ 580-581.

(3) المصدر نفسه مج2، 4/ 581- 582.

ولا تنحصر بواعث النفي الاجتماعية على الهجاء، فقد يكون القتلِ سبباً آخر من أسباب النفي وبواعثه، ومن ذلك قصة قتل هلال بن الأسعر لـ(رجل من بني عنزة ثم من بني جَلّان يقال له عبيد بن جريّ) بعد أنْ استجار الرجل العنزي بـ(معاذ بن جعدة بن ثابت المازني) ومعاذ ابن عمّ هلال، فهرب إلى اليمن خوفاً من معاذ، وقال في ذلك:[1]

بني مازنٍ لاتطرُدونـي فـإنّني ... أخوكم وإن جَـرّتْ جرائرهـا يـدِي

ولاتُثلجوا أكبادَ بكـر بـن وائـل ... بـتركِ أخيكم كـالخليع المُطـرَّدِ

ولا تجعلوا حِفظي بظهرٍ وتحفظوا ... بعيداً ببغضاء يـروح ويغتدي

فـإنّ القريبَ حيثُ كـان قريبُكم ... وكيف بقطـع الكفّ مـن سائر اليـد

وإنّ البعيد إنْ دنـا فهـو جـاركم ... وإنْ شطّ عـنكم فهـو أبعدُ ابعـدِ

وإنّي وإنْ أوجدتموني لحـافظ ... لكم حفظ راض عنكم غير مُوجدِ

ومن قصص القتل كذلك ما وقع بين مُزاحم العُقيلي وبين رجل من بني جعدة من ((لِحاءٌ في ماء فتشاتما وتضاربا بعصيهما، فشَجّه مُزاحم شجّة أمّته، فاستعدت بنو جعدة على مزاحم فَحُبس حبسا طويلا، ثم هرب من السجن، فمكث في قومه مدة، وعزل ذلك الوالي وولي غيره، فسأله ابن عم لمزاحم يقال له مُغلِّس أن يكتب أمانا لمزاحم، فكتبه له، وجاء مغلِّس والامان معه، فنفر مزاحم منه وظنها حيلة من السلطان، فهرب وقال في ذلك:

أتـاني بقرطـاس الأمـير مُغلِّسٌ ... فـأفزع قِرطـاس الأمـير فُؤاديـا

فقلتُ لـه : لامَرْحَبـاً بـك مرسـلا ... إلـيَّ ولا لـي مـن أميرك داعيـا

أليست جِبـالُ القَهْرِ قُعْسـاً مكانهـا ... وعَـروى وأجبـال الوحـاف كما هيـا

أخـاف ذُنُـوبي أن تُعَـدّ ببابـه ... ومـا قـد أزلَّ الكاشِحُون أماميـا

---

[1] كتاب الأغاني 3/ 45.

ولا أستريم عُقْبة الأمر بعدما تورّط في بهماء كعبي وساقيا))[1]

وقد تكون أسباب القتل وبواعثه الحياة الشخصية، ومن ذلك فتك قران بن يسار بزوجته عندما وجد قوما يتحدثون إليها من بني عمها، قائلا:[2]

لزُوّارُ لَيْلَى منكم آل بُرْثُنِ على الهولِ أمْضَى من سُلَيْكِ المقانِب
تَزُورُونَها ولا أزورُ نساءكم ألهْفِ لأولاد الإماءِ الحَواطِب
يَمَشُّون في الكتّان كُلَّ عَشيّةٍ إلى بَيْتِ لَيْلَى مِثل مَشْي المرازِب
كَذبتُم وبيتِ الله لاتأمنُونَنِي وأنْتُمْ لليلى بينَ زيرٍ وخَاطِب

إنّ طبيعة الحياة في العصر الأموي قد أفرزت ظاهرة التشبيب بالنساء التي أدت إما إلى هروب الشعراء أو نفيهم عن أوطانهم، وربما كان هذا التشبيب نتيجة طبيعية لتطور المجتمع اجتماعيا وسياسيا، ومن ذلك مايروى عن ابن رهيمة أنه كان ((يشبب بزينب بنت عكرمة بن عبد الرحمن بن الحارث بن هشام...، فافتضحت بذلك، فأستعدى عليه أخوها هشام بن عبد الملك، فأمر بضربه خمسمائة سوط، وأنْ يباح دمه إنْ وجد قد عاد لذكرها، وأنْ يفعل ذلك بكل من غنى في شيء من شعره، فهرب هو ويونس...فلما ولي الوليد بن يزيد ظهرا. وقال ابن رهيمة:

لئن كنتَ أطردتَني ظالماً لقد كشَفَ الله ما أرهَبُ
ولو نِلْتَ مِنِّي ماتشتهي لَقَلَّ إذا رضِيتْ زينبُ
وماشئت فاصنعه بي بعد ذا فحُبِّي لزينبَ لايذهبُ))[3]

ومايروى عن الأحوص كذلك أنّه كان ((ينسب بنساء ذوات أخطار من أهل المدينة، ويتغنى في شعره معبد ومالك، ويشيع ذلك في الناس، فنهي فلم ينته؛ فشكي

---

(1) كتاب الأغاني 19/ 75، قعسا: ثابتة، والأبيات في شعر مزاحم العقيلي/130-131.
(2) ديوان بني أسد أشعار الجاهليين والمخضرمين مج2 / 516-517.
(3) كتاب الأغاني 4/ 283.

إلى عامل سليمان بن عبد الملك على المدينة وسألوه الكتاب فيه إليه، ففعل ذلك، فكتب سليمان إلى عامله يأمره أن يضربه مائة سوط ويقيمه على البلس للناس، ثم يصيره إلى دهلك ففعل ذلك به...ثم ولي عمر بن عبد العزيز؛ فكتب إليه يستأذنه في القدوم ويمدحه؛ فأبى أنْ يأذن له، وكتب فيما كتب إليه به:

أيَا راكِباً إمّا عَرَضْتَ فبلِّغن هُديتَ أميرَ المُؤمنينَ رَسَائِلي

وقُلْ لأبي حَفْصٍ إذا مالقيتَهُ لقَدْ كُنْتَ نفَّاعاً قليلَ الغَوَائِلِ

وكَيفَ ترى للعَيْشِ طِيباً ولَذَّةً وَخَالُكَ أمسَى مُوثقاً في الحَبَائِلِ

...فأتى رجال من الأنصار عمر بن عبد العزيز، فكلموه فيه وسألوه أن يقدمه، وقالوا له: قد عرفت نسبه وموضعه وقديمه، وقد أخرج إلى ارض الشرك، فنطلب إليك أن ترده إلى حرم رسول الله ﷺ ودار قومه، فقال لهم عمر: فمن الذي يقول:

فما هُوَ إلاّ أنْ أراها فُجاءةً فأبْهَتَ حتّى ما أكادُ أُجيب

قالوا: الأحوص. قال: فمن الذي يقول:

أدُورُ ولولا أنْ أرى أمَّ جَعْفَر بأبيَاتكُمْ ما دُرْتُ حَيثُ أدور

أزُورُ البيوتَ اللاصِقاتِ ببيتها وقَلْبِي إلى البَيْتِ الّذي لا أزُور

وماكُنْتُ زوّاراً ولكنَّ ذا الهوى إذا لم يُزَرْ لابُدَّ أنْ سيزُور)) [1]

ويشبب محمد بن نمير الثقفي بزينب بنت يوسف بن الحكم أخت الحجاج بن يوسف الثقفي فـ ((يتهدده ويقول: لولا أن يقولَ قائلٌ صدَق لقطعتُ لسانه فهرب إلى اليمن ثم ركب بحر عدن، وقال في هربه:

أتَتْني عن الحجّاج والبحرِ بيننا عقاربُ تَسري والعيونُ هواجع

---

[1] المصدر نفسه 4/ 173-174، والأبيات في شرح ديوان الأحوص الأنصاري/ (133 و31 و82).

فضـــقتُ بهـــا ذَرْعـــاً وأجهشــت خِيفــة ولم آمـــنِ الحجّـــاج والأمــــرُ فـــاظع
وحـــلَّ بـــي الخطـــب الـــذي جـــاءني بـــه سميـــعٌ فليســـت تســـتقر الأضـــالع

....

إلى أن بـــدا لـــي رأس إسْـــبِيلَ طالعـــاً وإسـبيل حصـــن لم تَنلـــه الأصـــابع
فلـــي عـــن ثَقيـــفٍ إن هممـــت بنجـــوة مَهابـــة تهـــوي بيـــنهن الهجـــارع
وفي الأرض ذاتِ العَـرْضِ عنـك ابـن يوسـف إذا شـــئت مَنْـــأى لا أبـــا لـــك واســـع
فـــإن نلـــتني حجّـــاجُ فاشـــتفِ جاهـــداً فـــإن الـــذي لا يحفـــظ الله ضـــائع))[1]

ويهرب جميل بثينة إلى اليمامة بسبب تشبيبه ببثينة بعدما استعدوا عليه والي تيماء مروان بن هشام، وقد جد في طلبه[2]، فقال يصف ذلك:[3]

أتَـــاني عَـــنْ مَـــرْوَانَ بالغيـــبِ أنـــَّـهُ مُقِيـــدٌ دَمِـــي أو قَـــاطِعٌ مِـــنْ لسَـــانِيَا
ففـــي العـــيسِ مَنْجَـــاةٌ وفي الأرْضِ مَهْـــرَبٌ إذا نَحْـــنُ رَفَّعْنَـــا لَهُـــنَّ المَثَانِيَـــا

وينفى أبو نخيلة بسبب أنّه ((كان عاقا بأبيه، فنفاه أبوه عن نفسه، فخرج إلى الشام وأقام هناك إلى أنْ مات أبوه))[4]، وهكذا تباينت بواعث النفي وأسبابه في إطار ماتم ذكره.

---

[1] المصدر نفسه 6/ 141، وأبيات محمد بن نمير الثقفي (ضمن:شعراء أمويون القسم الثالث /129).
[2] ينظر: تزيين الأسواق في أخبار العشاق 1/ 62.
[3] ديوان جميل بثينة / 247.
[4] كتاب الأغاني 20/ 251.

الحياة الاقتصادية وبواعث النفي في العصر الإسلامي:

إن الوضع الاقتصادي في العصر الإسلامي اختلف اختلافاً كبيراً عما كان عليه في العصر الجاهلي وطرأت عليه تغيرات كبيرة إذ أولى الإسلام الجانب الاقتصادي عناية بالغة فهو ألغى جميع الفوارق الطبقية والتمايز الطبقي التي كانت سائدة في الجاهلية، محاولة منه لرفع الظلم والفقر المدقع عن الفئة المعدمة المحرومة من كل الحقوق وتحقيق العدالة في توزيع الثروة وإنفاقها.

إنّ طبيعة بيئة الجزيرة العربية التي نزلتها القبائل العربية كانت غير متساوية في خيراتها فهي مجدبة في بعضها وغنية بثرواتها في بعضها الآخر وهذا التناقض أوجد طبقة الأغنياء أصحاب الثروة وطبقة الفقراء[1]، لذلك أقرّ الإسلام الزكاة لإقامة العدل بين الناس وتقليل الجور على الطبقات الفقيرة فقلّ الخروج على القانون، وتضاءلت الصعلكة في عصر صدر الإسلام بعد أنْ قضى الدين الجديد على مظاهر الفرقة والشتات، وأقام ميزان العدل حيث الناس متساوون في الحقوق وجاء بأسس اقتصادية كفلت للناس العيش الرغيد حققت العدالة الاجتماعية في توزيع الثروة بين أطياف المجتمع المختلفة، كما حض الإسلام على روح التكافل والتعاون.

وبهذا أسقط الإسلام ظواهر اجتماعية سلبية كثيرة منها، ظاهرة الوأد بنظام الزكاة والصدقة، بعدما كانت شائعة في بعض القبائل في الجاهلية، خشية الفقر والخوف من الجوع[2]، فجاءت تعاليمه واضحة لاغموض فيها يمنع هذه العادة، قال تعالى: ﴿ وَلَا تَقْتُلُوٓاْ أَوْلَٰدَكُمْ خَشْيَةَ إِمْلَٰقٍ ۖ نَّحْنُ نَرْزُقُهُمْ وَإِيَّاكُمْ ۚ إِنَّ قَتْلَهُمْ كَانَ خِطْـًٔا كَبِيرًا ﴿٣١﴾ ﴾[3]، بعد أنْ عانت المرأة في المجتمع الجاهلي من هذه الظاهرة

(1) ينظر: الشعراء الصعاليك في العصر الأموي / 11.

(2) ينظر: الحياة الأدبية في العصر الجاهلي / 40.

(3) سورة الإسراء آية / 31.

حين ((لم يفلح الجاهليون القيام على أمر الإعالة فكان الوأد نتيجة من نتائج الخوف هذا؛ ومع أن الفقر لم يكن السبب الرئيسي لهذا الوأد إلا انه أقوى الأسباب))[1].

ولأهمية الزكاة في تنظيم المجتمع اقرها الله سبحانه وتعالى وقرنها بالصلاة التي هي عماد الدين واستقامته، كما جاء في قوله تعالى: ﴿وَأَقِيمُوا۟ ٱلصَّلَوٰةَ وَءَاتُوا۟ ٱلزَّكَوٰةَ ۚ وَمَا تُقَدِّمُوا۟ لِأَنفُسِكُم مِّنْ خَيْرٍ تَجِدُوهُ عِندَ ٱللَّهِ ۗ إِنَّ ٱللَّهَ بِمَا تَعْمَلُونَ بَصِيرٌ ﴿١١٠﴾﴾[2]، وفرضها على الأغنياء لمساعدة الفقراء والمحرومين لما فيها من تقوية الروابط الاجتماعية، وتنمية للأموال، وتقليل للتمايز الطبقي بين الفئات الغنية والفقيرة، ((إذ جعل الزكاة حقاً واجباً على الأغنياء فإذا الأغنياء والفقراء متراحمون متعاطفون كأنهم نفس واحدة، وأقام الحدود على المذنبين والآثمين ورد عقابهم للدولة))[3]، فتشريع الإسلام للزكاة كان لإنقاذ الأمة من متاهات الجاهلية وتخبطها بالحياة.

وعندما بدأت رقعة الإسلام بالتوسع نتيجة عمليات الفتح المستمرة للأمصار زاد ذلك في الأموال المتأتية من هذه البلدان وأدى إلى أن تتحسن أحوال الناس بعد أنْ تم توزيع الغنائم بالتساوي عليهم في بدايات الفتوح، وتمت المحافظة على المال العام، فخنقت الصعلكة في صدر الإسلام بعد تحسن العامل الاقتصادي ((وفتح الميدان أمام الفرسان والفتاك وهواة المغامرة والمخاطرة لكي يثبتوا وجودهم، ويستغلوا شجاعتهم وبطولتهم في مجال مشروع، يفوزون فيه بالثواب العظيم، وبالغنائم الكثيرة. فمن كان يمكن أن يكون صعلوكاً يكسب رزقه بشق نفسه لفقره وبؤسه، أصبح إذا انتظم في جيش الفتوح الإسلامية يجنى خيراً موفوراً، ومالاً كثيراً))[4].

---

(1) الايجابية والسلبية في الشعر العربي بين الجاهلية والإسلام / 97.

(2) سورة البقرة آية / 110.

(3) الشعراء الصعاليك في العصر الأموي / 15.

(4) الشعراء الصعاليك في العصر الأموي / 15-16.

بيد أنّه في العصر الأموي تعسف الولاة والعمال في تشديد الصدقات والضرائب على العامة سواء أكان بطرق مشروعة أم غير مشروعة، بسبب شدة احتياجهم لهذه الأموال لسد النقص في بيوت المال، واستخدم العنف والقسوة في تحصيلها وجلبها للخلفاء الأمويين الذين منحوا عمالهم كثير من الامتيازات من أجل تأمين وصول هذه الأموال لهم بشكل دائم ومستمر لتغطية احتياجات قصورهم وحواشيهم وعمالهم ومتطلبات حياتهم وتجهيز الجيوش وغيرها[1]، كل هذه العوامل تضافرت على أن تثقل كاهل الفقراء وتزيد فقرهم فقراً، بعد أن مدت الطبيعة إليهم يد سخطها وغضبها إذ أنحبس المطر وحلّ الجدب والقحط ولاسيما في العراق وخراسان[2]، ودفعت سياسة بني أمية الاقتصادية هذه بعض القبائل إلى الوقوف مع الخصوم ضد الأمويون، وهذا ما جلب لها الويلات من تشديد الضرائب والصدقات على الرغم من قساوة بيئتها، وما لاقته فيها من جفاف وجدب كقبيلة نمير وقبيلة تميم وأهل العراق، بخلاف اليمن، لأنهم كانوا المؤيدين لسياستها واغلب الولاة منهم[3]، إذ لم يراعِ العمال أحوال أهل البادية، وما يعانونه من قلة الموارد والضيق الذي يستوجب عدم الضغط عليهم في الزكاة فهم لم ينكروها، ولكن يرون في جبايتها بهذه الطريقة كضريبة تثقل كاهلهم وقد بدا ذلك في شكاوى الوفود على خلفاء بني أمية، ومن ذلك شكوى عكرشة بنت الأطرش إلى معاوية من بطش العمال وظلمهم في فرض الصدقات حين قالت: ((إنه كانت صدقاتنا تؤخذ من أغنيائنا فترد على فقرائنا؛ وإنّا قد فقدنا ذلك، فما يجبر لنا كسير؛ ولاينعش لنا فقير، فإن كان ذلك عن رأيك فمثلك تنبّه من الغفلة وراجع التوبة، وإنْ كان من غِير رأيك

---

(1) ينظر: المصدر نفسه / 33، والصعاليك في العصر الأموي أخبارهم وأشعارهم / 29.

(2) ينظر: مقدمة شعر عبد الله بن همام السلولي/ 21، وتاريخ الأدب العربي(العصر الإسلامي)/ 210.

(3) ينظر: الشعراء الصعاليك في العصر الأموي/ 36، والصعاليك في العصر الأموي أخبارهم وأشعارهم / 33، وظاهرة الاغتراب في شعر الصعاليك واللصوص حتى نهاية العصر العباسي الأول / 143.

فما مثلك استعان بالخونة ولا استعمل الظلمة...))[1]، ومن ذلك أيضا شكوى عبدالله بن همام السلولي:[2]

ألا أبلــــغ معاويـــــةَ بـــــن حـــــربٍ	فقــــد خــــرب الســــوادُ فــلا ســـوادا
أرى العمـــــــال آفتنــــا علينـــــــا	بعاجـــلِ نَفْعِهـــم ظلمـــوا العِبَــــاد
فهـــلْ لـــك أن تَـــدارك مـــا لـــدينا	وتـــدفَع عـــن رعيَّتــك الفَســـادا
وتعــــزلَ تابعـــاً أبـــداً هـــواه	يخــــرِّب مِــــنْ بلادتــــه الــــبِلادا
إذا قلـــتُ: أقصـــرَ عـــن مـــداهُ	تمـــــــادى في ضَـــــــلالته وزادا

إنّ الذي سبب اختلال ميزان الجانب الاقتصادي هـو كثـرة ((الاقطاعـات للولاة...))[3] وهو ماجعل الأصوات ترتفع و((تطالب بالأمانة في الحكم لا في عهد بني أمية فحسب، بل أيضاً في عهد الزبيريين))[4]، كما يصور ذلك عبـد الله بـن همام السلولي قائلاً:[5]

يـــا بـــن الـــزبير أمـــير المـــؤمنين ألمْ	يبلغـــك مــــا فعـــل العمّــــال بالعمـــل
بـــاعوا التجـــار طعـــام الأرض واقتســـموا	صــلب الخَــراج شِــحاحاً قسـمة النَّفـل
وقـــدَّموا لـــك شـــيخاً كاذبـــاً خـــذلاً	مهمـــا يقـــل لـــك شـــيخ كـــاذب يقـــل
وفيـــك طالـــب حـــقّ ذو مَرَانيـــة	جلـــد القـــوى لـــيس بـــالواني ولا الوكـــل
اشـــدد يـــديك بزيـــدٍ إنْ ظفـــرت بـــه	وأشـــف الأرامـــل مـــن دُخْروجـــة الجعـــل
إنـــا مُنينـــا بضـــبٍّ مـــن بـــني خلـــفٍ	يـــرى الخيانـــة شـــرب المـــاء بالعســـل

---

[1] العقد الفريد 1/ 351-352، وينظر: تاريخ الأدب العربي(العصر الإسلامي)/ 210.

[2] شعر عبد الله بن همام السلولي/ 109.

[3] التطور والتجديد في الشعر الأموي/ 124.

[4] تاريخ الأدب العربي (العصر الأسلامي)/ 210.

[5] شعر عبدالله بن همام السلولي/ 95-96.

وإنّ ما مرّ ذكره جعل الحياة الاقتصادية في عهد بني أمية ((مختلة بعض الاختلال، وهو اختلال لا يعود إلى قلة الأموال التي كانت ترد إلى بيت المال، وإنما يرجع إلى تعدد السبل التي كان ينفق فيها، وتنوع الغايات التي كان يجمع لها))[1].

وعندما تولى عمر بن عبد العزيز الخلافة شعر بالجور الاقتصادي الذي لحق الناس، فأمر بالعدل، وخفف عن الناس وحاول أن يزيح الظلم الذي أثقل كواهلهم، ومع هذا فان بعض عماله كانوا يستغلون الفرصة السانحة ليعودوا إلى سيرة من سبقهم من ولاة بني أمية[2].

ولهذا اضطر الخليفة عمر إلى عزل كثير من الولاة حينما تنبه إلى جشعهم وتحاملهم على الشعب، وكتب إلى الجراح بن عبد الله واليه على خراسان ((انظر من صلى قبلك إلى القبلة، فضع عنه الجزية فسارع الناس إلى الإسلام))[3].

وقبل ذلك كتب عمر بن عبد العزيز وهو وال على المدينة إلى ((الوليد بن عبد الملك يخبره عما وصل إليه حال العراق من الظلم والضيم والضيق بسبب ظلم الحجاج وغشمه))[4]، وكان الحجاج قد اشتهر بقسوته، وأنه كان أقسى الولاة بطشاً بأهل العراق[5].

وسبب هذا الأمر واستمراره يعود إلى خضوع عملية اختيار هؤلاء العمال لاعتبارات سياسية وعصبية[6].

---

(1) الشعراء الصعاليك في العصر الأموي/ 32، وينظر: التطور والتجديد في الشعر الأموي/ 124، وتاريخ الإسلام السياسي والديني والثقافي والاجتماعي 1/ 386.

(2) ينظر: تاريخ الأدب العربي(العصر الإسلامي)/ 210.

(3) تاريخ الطبري 6/ 559.

(4) الدولة الأموية عوامل الإزدهار وتداعيات الانهيار 2/ 120.

(5) ينظر: الشعراء الصعاليك في العصر الأموي / 33.

(6) ينظر: المصدر نفسه والصفحة نفسها.

إنّ الوضع المترديّ نتيجة ظلم العمال دفع بالشعراء إلى إبداء الشكوى وتصوير ما يتعرض له الناس من ظلم وجور في زيادة الضرائب والجباية، ومن أمثلة هذه الشكاوى من العمال شكوى عبد الله بن همام السلولي إلى ابن الزبير استبداد عماله بالرعية، وقد ذكر كثيراً منهم، مذكراً إياه أنّ هؤلاء جميعاً عندما جاؤا ليتولوا الولاية جاؤا (رجالاً لا ركاب لهم وأصبحوا بعد ذلك أهل خيل وإبل) بعد أنْ خانوا الأمانة، وحازوا الأموال، وطالباً منه أنْ يحاسبهم على ما ارتكبوه من أفعال، إذ قال:[1]

وما أمانة عتّاب بسالمةٍ	لاغمز فيها ولكن جمّة السّبل
وقيس كندة قد طالت إمارته	بسرّة الارض بين السهل والجبل
وخذ حُجَيْراً فاتبعه محاسبةً	وإنْ عذرت فلا تعذر بني قُفَل
ماراًبني منهم إلا ارتفاعهم	إلى الخبيص عن الصّحناة والبصل
وما غلامٌ على أرضٍ بسالمةٍ	كمن غزا دستباء غير مجتعِل
يجبى إليه خراج الأرض متكئاً	مستهزئاً بغناء القينة الفضل
والسواليّ الذي مهران أمّره	فزال مهران مذموماً ولم يزل
ودونك ابن أبي عشّ وصاحبه	فيل السبيع فقد أجرى على مهل
والدارميّ يطيف البَهْرمان به	في شاربٍ بُدّلت في رعية الإبل
ومنقذ بن طريفٍ من بني أسدٍ	أنبئت عاملهم قد راح ذا ثِقَل
وما أخَينس جعفي بمانعه	من المتاع قيام الليل بالطّول
....	....
كانوا أتونا رجالاً لاركاب لهم	فأصبحوا اليوم أهلَ الخيلِ والإبل

[1] شعر عبدالله بن همام السلولي / 96-98.

ومن صور استبداد الولاة وظلمهم للرعية، تكليفهم التبعات الاقتصادية المتعلقة بحياتهم الشخصية، ومن ذلك أن عامر بن مسعود حين أراد أن يتزوج، حمّلَ أهل الكوفة تبعات زواجه الاقتصادية، وذلك حين خطب إليهم قائلاً:

((...يا أهل الكوفة إني قد تزوجت امرأة من بني نصر بن معاوية فأعينوني بأرزاقكم شهراً فقال قائل: نعم، فأخذ أرزاقهم كلّها لشهر))[1]، وهذا ما أثقل كاهل الناس، وكشف عن جشع الولاة؛ لذا عاتب عبد الله بن همام السلولي ابن الزبير على سوء اختياره لهذا الوالي الذي كان مشغولاً بنفسه دون الرعية، وعاتب بني نصر بن معاوية على قبولهم تزويجه بفتاتهم، قائلاً:[2]

مــا زلــتُ أرجــو أبــا حَفْـصٍ وسـيرتَه	حتّــى نكحــتَ بــأرزاقِ المســاكينِ
أنكحــتُم يــابني نَصْــرٍ فتــاتكُم	وجَهْــاً يشــينُ وجــوه الرَّبْــربِ العــينِ
أنكحــتُم لافتــى دنيــا يُعــاشُ بــهِ	ولاشــجاعاً إذا شُــقَّتْ عصــا الــدينِ
يــابنَ الزُّبَيْــرِ لقــد ولّيتــه شــبقاً	كــزُّ اليــدين بخــيلاً غــير عِــنِّين
لايَسْــتطف لــه مــالٌ فيتركــه	ولايقــولُ لمــا يُعْطــاهُ: يكفــيني

ويبالغ مصعب بن الزبير في مهر سكينة وهو والٍ لأخيه على العراق، فيثير هذا الأمر حفيظة الناس، فيخاطب عبد الله بن همام السلولي عبد الله بن الزبير معاتباً، ومؤنباً:[3]

أبلــغْ أمــيرَ المــؤمنين رســالةً	مــنْ ناصــحٍ لــك لايُريــدُ خداعــا
بضــعُ الفتــاة بــألف ألــفٍ كامــلٍ	وتبيــتُ ســاداتُ الجيــوش جياعــا
لــولا أبــي حَفْــصٍ اقــولُ مقــالتي	وأبــثُّ مــا أبثثــتكُم لارتاعــا

---

(1) كتاب جمل من انساب الأشراف 6/ 345.

(2) شعر عبدالله بن همام السلولي / 106-107.

(3) المصدر نفسه / 110-111.

فلو أنني الفاروق أخبرُ بالذي   وأبثُّ ما أبثثتكم لارتاعا

ويبدو أن الولاة كانوا يسيرون على وتيرة واحدة في سياسة الرعية إذ لم يكن الخلف بأفضل من السلف، وكان الجميع يشتركون بصفة واحدة هي هرولتهم نحو عاجل نفعهم، وظلمهم العباد، وتماديهم في الضلالة.

ونظراً لاستمرار العمال والسعاة في سلوكهم المتشدد الذي لم يقف ((عند تحصيل الصدقات والخراج من العرب والموالي بالعنف والقوة، ولا عند فرض الصدقات والضرائب التي لا يطيقون أداءها، بل تعداه كذلك إلى استئثارهم بأموال أخرى كانوا يفرضونها عليهم...حتى ذاع بين الناس أن من تولى إمارة أو كورة فإنما هي نصيبه من الدنيا))[1]، ويوضح هذا ما قال أبو الأسود الدؤلي وهو ينصح حارثة بن بدر حين ولي سُرّق من أعمال العراق بقوله:[2]

أحارِ بن بدرٍ قد وليتَ ولايةً   فكُنْ جُرذاً ممَّن يخونُ ويسرق

ولا تحقرنْ يا حارِ شيئاً أصبتهُ   فحظُّك من مُلْكِ العِراقَيْنِ سُرَّقُ

فإنَّ جميع الناس إما مُكذِّبٌ   يقول بما يهوى وإما مُصَدِّق

يقولونَ أقوالاً بظنٍّ وشُبهةٍ   فإنْ قيل هاتُوا حقِّقُوا لم يُحقِّقوا

ولا تعجزَن والعجز أوْطا مركبٍ   فما كلُّ مَنْ يُدعى إلى الرِّزق يُرزَقُ

إنّ عدم عدالة الولاة اقتصادياً وسياسياً مع القبائل التي كان لها مواقف سياسية معينة مع الدولة الأموية أو غيرها، - ولاسيما في العراق- هذه العوامل وغيرها دفعت بمن ساءت به الحال إلى البحث عن منفذ اقتصادي ينقذه من الموت، ويبقي على حياته؛ فلم يكن أمامه حينئذ سوى ممارسة الصعلكة واللصوصية لتحقيق هدفه[3].

---

(1) الشعراء الصعاليك في العصر الأموي / 34.

(2) ديوان أبي الأسود الدؤلي / 177.

(3) ينظر: ديوان اللصوص في العصرين الجاهلي والإسلامي 1/ 17.

وتأسيساً على ما مضى يمكن القول إنّ الصعلكة واللصوصية كانت ردّ فعل على قسوة الواقع الذي اتسم بالفقر والحرمان، وعدم العدالة الذي ولّد إحساسا لديهم بالذلّ والهوان، والدونية التي حاول أولئك الصعاليك الذين يعانون الفقر نفض غبارها عن كواهلهم من خلال مواجهة السلطة بوصفها المسبب لهذه الحال، ومواجهة المجتمع بوصفه الجهة التي يمكن من خلالها كسب وتحصيل هؤلاء الصعاليك قوت حياتهم والإبقاء عليها من خلال الإغارة على أموالهم وسلبها، وقد برر هؤلاء الصعاليك أفعالهم تلك بأنها كانت صونا لكرامتهم بدلا من سؤال الناس والتسول وانتظار وفاء الأغنياء بوعودهم بالعطاء عاماً بعد عام، ومن أخي سوء ومولى خاذل، ولعلّ لوطاً الطائي خير من عبّر عن ذلك، حين قال:[1]

إنّا وَجدنا طَرَدَ الهَوامِل ... بين الرُسَيْسَيْنِ وبين عاقِل
خيراً من التَّرداد والمُسائِل ... وَعِدةِ العام وعامٍ قابل
مَلْقُوحةً في بَطْن نابٍ حائل ... ومِنْ أخي سُوْءٍ وَمَوْلى خاذل

وقال مالك بن الريب في نص مشابه لنص لوط الطائي:[2]

إنا وجدنا طردَ الهَوامِل ... خيراً من التَّأنان والمسائل
وعِدة العام وعامٍ قابل ... ملقوحةٍ في بطن نابٍ حائل

إن هذه النصوص تكشف عن أنّ مغامرات هؤلاء الصعاليك كانت نابعة ((من نفوس استخفت بالمصاعب، واستهانت بغدر الزمن ونوائبه، فحفلت حياة هؤلاء اللصوص بشجاعة ندر أنْ نرى مثيلاً لها، وجرأة فرضتها ظروف البقاء على قيد الحياة))[3].

---

(1) المصدر نفسه 2/ 121.

(2) ديوان مالك بن الريب / 84.

(3) ديوان اللصوص في العصرين الجاهلي والإسلامي 1/ 23.

ولعل من التبريرات اللطيفة والغريبة لممارسة الصعلكة عدُّ الصعلوك الفقر وسؤال اللئيم نوعاً من عدم الحياء من الله عزّ وجلّ بعد أنْ ألغى حقوق الملكية الخاصة للمال، وحصرها بالله سبحانه وتعالى، ومن هنا يكون الاستيلاء عليها أمراً مشروعاً من وجهة نظره، وهكذا عبّر الأحيمر السعدي عن هذه الرؤيا والألم يعتصر نفسه، وهو يشعر بوطأة الفقر عليه، حين قال:(1)

وإنّي لأسْتَحْيي مِن اللهِ أنْ أرى ... أطوفُ بحبلٍ ليس فيه بَعير

وأنْ أسألُ المَرْءُ اللئيمَ بعيرهُ ... وبُعْرانُ ربِّي في البلادِ كثير

لقد عُدّ الفقر تحدياً للصعاليك فقبلوا التحدي بشجاعة مبدئية حين جعلوا الموت خلاصاً للمعدم من فقره إذا خاض غمار الموت قصد الغنى فيعيش كريماً منطلقاً في هذه الرؤية من وجوب عدم التخاذل عن كسب المال والانزواء في البيوت إذا جنّ الليل وأسدلت أستاره وقد لازمه الهمّ، وفي ذلك يقول أبو النشناش النهشلي:(2)

إذا المرء لم يسرح سواما ولم يرح ... سواما ولم تعطف عليه أقاربه

فللموت خير للفتى من قعوده ... فقيرا ومن مولى تدب عقاربه

ولم أر مثل الهم ضاجعه الفتى ... ولا كسواد الليل أخفق طالبه

فمت معدما أو عش كريما فإنني ... أرى الموت لاينجو من الموت هاربه

ويرى عبيد الله بن الحر الجعفي كذلك انّ الثورة واستخدام السلاح وسيلة لجلب الغنى وإبعاد شبح الفقر، إذ يقول:(3)

يُخَوِّفُني بالقتل قومي وإنما ... أموتُ إذا جاء الكتابُ المُؤَجّلُ

لعلَّ القَنا تُدْني بأطرافها الغنى ... فنحيا كراماً أو نموتُ فنُقْتَلُ

---

(1) ديوان اللصوص في العصرين الجاهلي والإسلامي 1/ 58.

(2) المصدر نفسه 2/ 286.

(3) شعر عبيدالله بن الحر الجعفي (ضمن: شعراء أمويون القسم الأول /110-111) .

ألمْ تَــرَ أنّ الفقــرَ يُــزري بأهلـهِ وأنّ الغنــى فيــه العلــى والتجمــل

إذا كنــتَ ذا رُمْــحٍ وسَــيْفٍ مصــمّمٍ علــى ســابحٍ أدنــاكَ ممــا تؤمِّــلُ

وإنّــك إنْ لاتركــب الهــولَ لاتَنَــلْ مــن المــال مــايكفي الصديق ويفضُــل

إذا القــرنُ لاقــاني وحــلّ حياتَــهُ فَلسْــتُ أبــالي أيُّنــا مــات أوّلُ

لقد كان العامل الاقتصادي باعثاً رئيساً في الخروج على الدولة والمجتمع، وقد كان ذلك واضحاً فيما ذكرنا من نصوص، ومما عزز هذا القول إنه عندما تزول المؤثرات الاقتصادية نشهد تحولاً واضحاً في سلوك أولئك الخارجين والصعاليك، ومن ذلك قصة كف مالك بن الريب عن اللصوصية، فقد ذكر أنه ((لما ولّى أمير المؤمنين معاوية بن أبي سفيان سعيد بن عثمان بن عفان رضي الله تعالى عنهم خراسان، سار فيمن معه، فأخذ طريق فارس؛ فلقيه بها مالك بن الريب بن حوط...وكان مالك بن الريب فيما ذكر من أجمل العرب جمالاً، وأبينهم بياناً، فلما رآه سعيد أعجبه...فقال له: ويحك يا مالك! ما الذي يدعوك إلى ما يبلغني عنك من العداء وقطع الطريق؟ قال: أصلح الله الأمير، العجز عن مكافأة الإخوان. قال: فإن أنا أغنيتك واستصحبتك أتكف عما تفعل وتتبعني؟ قال: نعم، أصلح الله الأمير، اكفّ كأحسن ما كفّ احدٌ، فاستصحبه، وأجرى عليه خمسمائة دينار في كل شهر، وكان معه حتى قتل بخراسان))[1].

وكشف عن السبب الاقتصادي كذلك جحدر المحرزي في حواره مع الحجاج، وقد قدموا به إليه، فقال له الحجاج ((ما حملك على ما بلغني عنك؟ قال: جراءة الجنان، وجفوة السلطان، وكلب الزمان!...فقال الحجاج، لما رأى منه ما هاله: يا جحدر إنْ أحببت أن الحقك ببلادك، وأحسن جائزتك فعلت ذاك بك، وان أحببت أن تقيم عندنا أقمت، فأسنينا فريضتك، فقال: اختار صحبة الأمير))[2].

[1] كتاب ذيل الامالي والنوادر مج2 / 135.

[2] شرح أبيات مغني اللبيب 3/ 210 –212.

ويظهر اثر تحسن الحال الاقتصادية على الصعاليك بشكل إيجابي إذ يبدو واضحاً في صراعهم النفسي بين التوبة والاستمرار في ممارسة الصعلكة وقد بدا هذا في مثل معاناة (تليد الضبيّ)، إذ يقول:[1]

يَقُولُونَ: جاهِدْ ياتليدُ بتوبةٍ	وفي النفسِ مِنِّي عَوْدَةٌ سأعُودُها
ألا ليْتَ شِعْرِي هَلْ أقُودنَّ عُصْبَةً	قليلاً لربِّ العالمينَ سُجودها
وهَلْ أطْرُدَنَّ الدَّهْرَ ماعِشْتُ هَجْمَةً	مُعَرَّضَةَ الأنْجادِ سُجْحاً خُدُودُها
قُضَاعِيَّةً حُم الذُّرى فتربعَتْ	حِمَى جُرَشٍ قَدْ طَارَ عنها لُبودُها

لينتهي صراعه بإعلان التوبة، واستبداله سرقة الاباعر ببناء المساجد- وهذا دليل على تحسن حاله اقتصادياً- ولكن لا يخفى علينا أنّ نفسه لازالت تتوق إلى شيء من أعمال الصعلكة إذ يقول:[2]

تَبَدَّلْتُ مِنْ سَوْقِ الأباعِرِ في الضُّحى	ومِنْ قَنَصِ الغِزلانِ بَنْيِ المساجِد
فاصبحْتُ قَدْ أحْدَثْتُ لله تَوبةً	وخيرَ عبادِ اللهِ في زيِّ عابِد
على أنَّ في نَفسي إلى البيضِ طَرْبَةً	وأنِّي قَدْ أهْوَى ركوبَ الموارد

ويبدو أنّ ممارسة الصعلكة لفترات طويلة جعلت اللصّ أو الصعلوك متطبعاً بسلوك يصعب عليه نسيانه وإن تركه حيث ظل يعاني صراعاً مع ذكرياته، وقد جسّد هذا الصراع الأحيمر السعدي بعد أنْ تاب وصلح، بيد أنّ روحه لم تتخلص من بقايا تصعلكه، فراح يشكو إلى الله صبره على عدم السرقة على الرغم من قدرته على ممارستها، ويحن إلى أيامه وتصعلكه، ويوجه اللصوص إلى اختيار ما يسلبونه...وذلك حيث قال:[3]

---

[1] ديوان اللصوص في العصرين الجاهلي والإسلامي 1/ 141.

[2] المصدر نفسه 1/ 142.

[3] ديوان اللصوص في العصرين الجاهلي والإسلامي 1/ 65-66.

أشْــكُو إلى اللهِ صَــبْري عــنْ رواحِلــهم ... وَمــا ألاقِــي إذا مَــرُّوا مِــنَ الحَــزَنِ
لكــنْ ليـــالي نَلْقـــاهُمْ فَنَسْـــلُبُهم ... سَــقْياً لــذاك زَمانــاً كــانَ مِــنْ زَمــنِ
قُــلْ لِلّصــوص بَــني اللخنـــاءِ يَحْتَسِـبُوا ... بَـــزَّ العـــراقِ ويَنْسَـــوْا طُرفـــةَ الـيَمن
وتَتْرِكُـــوا الخـــزَّ والـــدِّيباجَ تَلْبَسُـــهُ ... بِــيضُ المــوالي ذوو الشَّــزَّاتِ والعِكَــنِ
فَــرُبَّ ثَــوبٍ كــريمٍ كُنــتُ آخــذُهُ ... مِــنَ التّجــارِ بــلا نَقْــدٍ ولا ثَمــن

وأخيرا يمكن القول: إنّ ((اللصّ إنسان طموح، يسعى إلى تأكيد ذاته، وتحقيق إنسانيته في مجتمع لا يحترمه، ولايقيم وزناً لمؤهلاته، وقد وجد في السرقة سبيلاً يتيح له توظيف إمكاناته وتوجيهها نحو تغيير واقعه، فأصر على المضي في هذا الطريق رغم معرفته بمخاطره وأهواله، فكانت رحلته في عالم اللصوصية رحلة شقاء وكفاح نحو تحقيق البقاء))[1].

وهذا ما كان سبباً في خلع قبيلته له، ونفيه أو هروبه من قبل السلطان، فعاش حياة التشرد، وعانى شظف الحياة.

نستنتج مما تقدم أنْ عصر صدر الإسلام اتسم بالعدل والإنصاف فيما يتعلق بالجانب الاقتصادي من توزيع الثروة، وإقامة العدل، وإلغاء الفوارق الطبقية من خلال نظام الزكاة، بينما امتاز العصر الأموي بكثرة الأموال المتدفقة لبيت المال، ولكن انحرف بعض العمال عن جادة الحق، وجروا خلف أهوائهم، وساروا خلف سلطان المال، فتعالت صيحات الناس وشكواهم على لسان الشعراء من ظلم وجور العمال.

---

[1] المصدر نفسه 1/ 22.

الفصل الثاني

الأغراض الشعرية والمضامين الشعرية الأخرى في شعر النفي في العصرين الجاهلي والإسلامي

- المبحث الأول: الأغراض الشعرية والمضامين الشعرية الأخرى في شعر النفي في العصر الجاهلي
- المبحث الثاني: الأغراض الشعرية والمضامين الشعرية الأخرى في شعر النفي في العصر الإسلامي

الفصل الثاني

الأغراض الشعرية والمضامين الشعرية الأخرى في شعر النفي في العصرين الجاهلي والإسلامي

المبحث الأول

الأغراض الشعرية والمضامين الشعرية الأخرى في شعر النفي في العصر الجاهلي

الوصف:

لقد اهتم الشاعر المنفي كسائر الشعراء بالبيئة والطبيعة صامتةً كانت أم متحركة، ووصفها[1]، ويمكن أنْ نجعل الوصف في قسمين:

الأول: وصف الطبيعة الصامتة.

الثاني: وصف الطبيعة المتحركة.

وصف الطبيعة الصامتة: لقد استحوذت الطبيعة الصامتة على كيان الشعراء وحظيت بعض مظاهرها بعناية الشاعر المنفي، وسيتناولها البحث على حسب ورودها في شعره.

وصف الأطلال القديمة والديار الجديدة: لقد احتل الطلل مكاناً بارزاً في الشعر القديم، وكثيراً ما كان هو بدء القصيدة والشرارة التي توقد الإبداع في خيال

---

(1) ينظر في تعريف الوصف وطبيعته: الشعر الجاهلي نشأته-فنونه-صفاته/ 27، والوصف في الشعر العربي (الوصف في العصر الجاهلي)1/ 53، وقدامة بن جعفر والنقد الأدبي/ 363، وأمراء الشعر في العصر الجاهلي (بيئاتهم. حياتهم. فنهم)/ 27، والشعر الجاهلي خصائصه وفنونه/ 203، وأشعار اللصوص وأخبارهم مج 3، 6/ 787، والسجون وأثرها في الآداب العربية من العصر الجاهلي حتى نهاية العصر الأموي /250، وتاريخ آداب العرب 90/3، وتاريخ الأدب العربي(العصر الجاهلي)/214، وفن الوصف في الشعر الجاهلي/13.

الشعراء الذين بكوا الطلل حين هاج لواعج نفوسهم، بذكرياتها التي تنبش الماضي بحروفه كلّها التي تمثل أعظم سر من أسرارها.

ويمدنا التاريخ الأدبي بنماذج من وصف الشعراء للأطلال والمنافي المختلفة، وكلّ حسب طبيعة تجربته، فأبو ليلى النهدي خالد بن الصقعب يصف الديار التي تركها أهلها بسبب الحروب فيما بينهم، بكونها قفراً حينما ((كثرت بطون جرمٍ ونهدٍ بها وفصائلهم، فتلاحقوا، فاقتتلوا وتفرّقوا، وتشتّت أمرهم، ووقع الشر بينهم))[1]، وفي ذلك يقول:[2]

أتعرف الدارَ قفراً أم تُحييها	أم تسألُ الدارَ عن أخبار أهليها
دارٌ لجرمٍ ونهدٍ إذ همُ خُلطٌ	إذ العشيرةُ لم تشمت أعاديها
حتى رأيتُ سُراةَ الحيّ قد جنحت	تحت الضّبابة ترمينا ونرميها

أما الشنفرى وهو يصف منفاه لا نجد لهذا المنفى أيّ ملامح ولا حدود واضحة، بل هو عام مطلق يحدده بكونه (وجه الأرض)، وما ذلك إلا لأنه لا يمتلك أرضاً أو قبيلة فهو نشأ في قبيلة غير قبيلته، وأرض ليست أرض قبيلته؛ لذا كان موطنه (وجه الأرض) أينما حل أو ذهب، وهذا ما يفسر سبب تآلفه مع منفاه الذي لم يخصه بصفة معينة...بل نجده استعاض عن وصف منفاه بوصف ما أصابه من نحول وهزال، إذ يقول:[3]

وآلفُ وجهَ الأرض عِندَ افْتراشِها	بأهدأ تنبيه سناسنُ قُحلُ
وأعدلُ منحوضاً كأنّ فُصوصه	كعابٌ دَحَاها لاعبٌ فهْيَ مُثّلُ

---

(1) معجم ما أستعجم من أسماء البلاد والمواقع مج1 / 41.

(2) المصدر نفسه مج1 / 41.

(3) شعر الشنفرى الأزدي/ 88-89.

ويألف سامة بن لؤي عُمان منفاه على الرغم من إحساسه بالغربة فيها، لكنه بدا مسروراً بسكنه هذه الأرض، إذ قال:[1]

فلمــــا أتـــى بلـــداً ســـرّهُ ... بـــه مرتـــع وبـــه معـــزِبُ

وحصـــن حصـــين لأبنـــائهم ... وريـــف لأبلـــهم مُخصـــبُ

....

فقـــال الا فابشـــروا واظعنُـــوا ... فصـــارتْ عِـــلاف ولمْ يُعقبـــوا

الصحراء: إذا سلمنا بـــ ((أن الرحلة رمز للمشقة والتعب اللذين يعانيهما اللص في غمرة نضاله وكفاحه، فإنّه لا يصعب علينا التسليم بأنّ الصحراء لم تكن إلّا رمزاً لتلك السدف التي تحجب نور المستقبل عن الشاعر اللص. فالصحراء بما فيها من هول وجدب وقفر ليس إلا انعكاساً لجملة من العوائق التي تعترض سبيل تحقيق طموحاته، وإذا أسلمنا بذلك يكون الجدب أيضاً رمزاً لجدب اللص في عوزه وافتقاره، وهذا الهول هو هول المصير الذي ربما سيؤول به إلى المصير الأسوأ، وهذا الافتقار هو افتقار النفس التي هجرت الصديق والمؤنس))[2]، وبذلك يكون الجدب والحرمان رمزاً لفقر الشعراء المنفيين.

ولذلك كان ((الشاعر الصعلوك يحمل الصحراء في ذاته ويجعلها كيانه بكل ما تعنيه من جدب وجفاف وقسوة، فهي لديه نشوة من نشوات النفس أكثر من كونها مكاناً بيئياً معاشاً...فهي تحمل من الدلالات الرمزية العميقة مالا يحملها مكانٌ أخر لدى اللصوص، فقفارها وفيافيها وقسوة حرارتها ومخاطرها ووحشتها، تعني لديه الصلابة والخشونة والشجاعة واليقظة والحذر))[3]، وهي ((منفذ تعبيري يلوذ إليه

---

(1) شعراء النصرانية قبل الإسلام القسم الثالث / 355.

(2) ديوان اللصوص في العصرين الجاهلي والإسلامي 1/ 24-25.

(3) الفضاء الشعري عند الشعراء اللصوص في العصرين الجاهلي والإسلامي / 34.

الشاعر حين تضيق أمامه الآفاق وتنغلق السبل))[1]، وقد عبر الشنفرى عن مثل هذه المعاني وهو يجوز مفاوز الصحراء غير السالكة على رجليه، بيد أنّه يجعلها رمزاً للأمان والوقاية، فهي واسعة لا يجرؤ على اجتيازها إلا الشجاع، وهي كظهر الترس وهو سلاح وقاية في الحرب، أي هو سلاح دفاعي لا هجومي يدرأ به السهام القاصدة له أو الطائشة، ويجعل الشنفرى من الصحراء مرحلة من مراحل انتصاره حين يعلن نجاحه في قطع هذه المفازة ويلحق أولاها بأخراها، ليصل إلى ملاذه الأخير الذي يعصمهُ من الأعداء، ألا وهو الجبل، وبذا تكون الصحراء ممثلة لمرحلة من مراحل رحلته في النجاة، والمعينة له في مسعاه هذا، بقساوتها ووحشتها التي تعجز كلّ خوّار ضعيف، إذ يقول:[2]

وَخرقٍ كظهرِ التّرسِ رحبٍ قطعتهُ　　　بعاملتينِ ظهرُهُ ليسَ يُعملُ
فالحقتُ أولاهُ بأخراهُ موفياً　　　على قُنّةٍ أقعي مِراراً وأمثُلُ

ويكشف عمرو بن قميئة عن رمزية الصحراء، وما تحمل من مخاطر محدقة بمن يدلج فيها، فهي لا يقطع فلواتها الا العالم بمسالكها ودروبها، فهي تضل منْ لم يخبرها، وقد جعل إمكانية الضلال فيها ممكنة من خلال توظيف عنصر السراب الذي يخدع الناظر فيها، هذه الصحراء الشاسعة يجعلها عمرو بن قميئة إحدى عوامل النجاة في حياته، فهي وسيلته في التخلص من عنصر الخوف، والرهبة من انتقام عمّه منه، وهي وسيلته في بلوغ الملك النعمان ليضمن له الحماية، ويوفر له أسباب الحياة، وهذه رغبة عاملة في نفسه وقد اجتمعت الرهبة والرغبة معاً لتكون دافعاً كافياً له لتجاوز البيداء الخادعة لمن يدلج ظهرها، إذ يقول:[3]

وبيداءَ يلعبُ فيها السّرا　　　ب يخشى بِها المدلجُونَ الضّلالا

---

[1] الرحلة في أدب أبي العلاء(رسالة ماجستير)/ 7.
[2] شعر الشنفرى الازدي/ 99.
[3] ديوان عمرو بن قميئة / 168-169.

تجاوزتهــــــا راغبّــــــا راهبـــــــاً   إذا مـــا الظّبـــاء اعتـــنقنَ الظّـــلالا

إنّ الوصف المقترن بالرغبة والرهبة جاء به الشاعر لكي ((تعزز فكرة الحصانة، التي يسعى وراءها كملاذٍ، وتخط لحالة الحصار، وكلّ هذا يوحي بحاجة النفس إلى شيئين هما الأمن والانتماء، الأمن عبر الاعتصام بالموانع الطبيعية، والانتماء إلى مجتمع إنساني لم يتحقق))[1].

المراقب: لقد كثر ذكر المراقب في شعر الصعاليك واللصوص المنفيين، لأنهم مطاردون ((لا يقرون أبداً، لان الحياة عندهم عمل مستديم، وكانوا حذرين في كل خطوة يخطونها، ولما كانت منطقتهم جبلية فقد وجدوا في مرتفعاتها ما يعينهم على إتمام مغامراتهم، واتخذوا قممها العالية مراقب يرصدون منها أعداءهم، حتى يستطيعوا أن يوجهوا إليهم ضربتهم في الفرصة الملائمة))[2].

وقد وصف تأبط شرّاً إحدى المراقب التي كان يتخفى بها بكونها مرقبة عالية، مشرفة على من سواها، وقد شبهها بعجوز ارتدت ملابس رثة ذات فراء...، وهو يحاول ارتقاءها ليلاً، إذ يقول:[3]

ومرقبـــــةٍ يـــــا أمّ عمـــــروٍ طمـــــرّةٍ   مُذبذبـــــةٍ فـــــوقَ المراقـــــبِ عيطـــــلِ
نهضـــــتُ إليهـــــا مِـــــن جثـــــومٍ كأنهـــــا   عجـــــوزٌ عليهـــــا هِـــــدملٌ ذاتُ خيعـــــلِ

فالشاعر يفخر بارتقاء هذه المرقبة فهي عنده مكان للأمن والاختفاء كسائر الشعراء المنفيين الذين ((وجدوا فيها أمكنة آمنة لإنجاز مهماتهم، يراقبون منها

---

(1) مقالات في الشعر الجاهلي / 239.

(2) شعر الهذليين في العصرين الجاهلي والإسلامي/ 193، وينظر: الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي /188، ودراسات في الأدب الجاهلي/ 169.

(3) ديوان تأبط شرا / 92.

أعداءهم ويترصدون صيدهم، لأن طبيعة حياتهم كانت تضطرهم إلى الحذر الدائم والترقب الشديد))[1].

أما الشنفرى فيصف المرقبة التي يرتقيها، بأنها مرقبة عالية، صعبة ((يعجز دونها الصياد الماهر الخفيف الذي يخرج بكلابه المضراة للصيد، ويصف كيف صعد إليها وقد أقبل الليل بظلامه الحالك الشديد الذي يلف الكون، وكيف قضى الليل فوقها متربصاً، محدبا على ذراعية مبالغة في تخفيه كما يتطوى الأفعوان المتكسر، ولا شيء معه سوى نعلين باليتين، وثياب أخلاق، ثم أصحابه الذين لا يفارقونه، سيفه وقوسه وسهامه))[2]، فمرقبة الشنفرى ((تعادل الحياة نفسها، فهي ملاذه الذي يقي فيه نفسه ويشرف منه على الطريق التي يترصدها للغارة، والهجوم...كما هي معبرة عن الثبات والأمن))[3]، إذ يقول:[4]

ومرقبـــةٍ عنقـــاءَ يقصـــرُ دونهـــا … أخــو الضّــروة الرّجــل الحفــيّ المخفّــفُ
نعبــتُ إلى أدْنــى ذُراهــا وقــد دنــا … مــن الليــل ملتــفُّ الحديقــة أســدفُ
فبــتُّ علــى حــدّ الــذّراعين مجــذياً … كمـــا يتطـــوّى الأرقـــمُ المُتعطـــفُ
قليــل جهــازي غــيرُ نعلــين أســحقتْ … صُـــدورهما مخصـــورةٌ لا تخصـــفُ
وضـــنيةٍ جُـــردٍ وإخـــلاق ريطـــةٍ … إذا أنهجـــتْ مِـــنْ جانِـــب لا تُكفّـــفُ

إنّ الشنفرى في تطويه على نفسه يعبّر عن القلق المهيمن على قلبه في تلــك الليلة الحالكة، والحذر الشديد الذي يعيشه.

ويتخذ الشنفرى كذلك الجبل مأوى وملجأ آمنا يتحصن بــه، ويراقــب مــن خلاله، حتى غدا أحد ساكنيه الذي اعترف بحق وجوده وعيشــه فيــه الآخــرون:

---

(1) الطبيعة في الشعر الجاهلي/ 25، وينظر: فن الوصف في الشعر الجاهلي/ 36.

(2) الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي/ 188.

(3) الخوف في الشعر العربي قبل الإسلام/ 307.

(4) شعر الشنفرى الازدي/111-112.

حيوان الجبال كالآراوي، وقد اتخذها أنيساً لطول تشرده ((فهي لا تنفر منه ولم تعد تنكره لكثرة ما خالطها حتى أصبح واحداً منها))[1]، وقد وصف ذلك قائلاً:[2]

تـــرُودُ الأراوي الصُّـــحمُ دونـــي كأنهـــا ... عـــــذَارى علـــيهنّ المـــلاءُ المـــذيل

ويركـــدن بالآصـــال حـــولي كـــأنني ... مـــن العُصـــمِ أدفـــى ينتحـــي الكـــيح أعقـــلُ

((ويبدو أنّ شعر المراقب ينبع من فلسفة بعينها تمثل في تلك اللحظة المضيئة التي يشرق فيها الصعلوك على الكون والصحراء على ذلك الفضاء المترامي أمامه، لكي تنجلي أمام عينه كل الأسرار))[3].

الأسلحة: لقد كان وصف الشعراء العرب ومنهم شـــعراء النفـــي لأســـلحتهم وعدتهم أمراً طبيعياً؛ لعيشهم فـــي الصـــحاري المحفوفـــة بالمخـــاطر مـــن كـــل الاتجاهات[4]، ويبدو الترابط جلياً واضحاً وبشكل جـــدليّ بـــين الشـــاعر المنفـــي وسلاحه، ولعل الشنفرى خير منْ أجاد التعبير عن جدلية العلاقة بـــين الصـــعلوك وسلاحه من خلال وصفه للقوس، فهو يفتخر على منْ لم يجازيه بحســـنى بثلاثـــة أشياء (قلب مقدام) و(سيف جرد من غمده) و(قوس نبع صفراء طويلـــة)، مكتفيـــاً بذكر القلب والسيف مجرداً دون تفاصيل ووصف، وعمد إلى وصف القـــوس بمـــا يتناسب وحاجته المادية والنفسية، فقوسه: (صفراء طويلة)،(ملساء) مزينة بســـيور مضفورة بسيطة الطول والقوة، وقد تبع هذا التوافق المادي توافق نفسي، فقوسه إذا أنبض الرامي عنها سهماً صوتت صوتاً حزيناً وحنّت كأنهـــا ثكلـــى، قـــد أثقلـــت المصائب كاهلها، فراحت تبكي معولة صارخة، وهذا الوصف يتناغم مـــع حالتـــه النفسية المنكسرة الباكية الحزينة، إذ يقول:[5]

---

(1) الطبيعة في الشعر الجاهلي/ 157.

(2) شعر الشنفرى الازدي/100.

(3) دراسات تحليلية في الشعر القديم/ 145.

(4) ينظر: فن الوصف في الشعر الجاهلي/ 202.

(5) شعر الشنفرى الازدي/ 76.

ثلاثـــةُ أصـــحابٍ: فـــؤادٌ مشـــيعٌ وأبـــيضُ إصـــليتٌ وصـــفراءُ عيطـــلُ
هتـــوفٌ مِـــنَ المُلـــسِ المُتُـــونِ يزينُهـــا رصـــائعُ قـــد نيطـــتْ إليهـــا ومِحْمَـــلُ
إذا زلّ عنهـــا السَّـــهمُ حنَّـــتْ كأنَّهـــا مـــرزأةٌ عجلـــى تُـــرنُّ وتعـــولُ

إن قلب الشنفرى وسيفه وقوسه كان يمثل ((الانتماء إلى الذات (القلب الحديدي)، والى السلاح الذي هو امتدادات الشخصية وقدراتها، وإذا أطنب في وصف القوس وفعاليتها انما كان ينهج نحو توكيد قوته، ونحو اكتفائه بذاته عبر توكيد تلك القوة. ومثل هذا الاكتفاء بالذات ومقوماتها الحربية هو محاولة لإقامة قوقعة...، يتحصن المنسحب داخلها))[1].

ويلحّ الشنفرى على وصف قوسه وهو طريد هارب بعد قتله حزام بن جابر قاتل أبيه[2]، بأنها حمراء على غير عادة الشعراء في وصف الأقواس بأنها صفراء، لأنه طال بها العمر فتتحول لونها إلى حمراء[3]، ((ومرد هذا إلى دقة ملاحظة الشنفرى، وصدق تعبيره عن تجاربه))[4]، قائلاً:[5]

وبَاضِـــعَةٍ حُمـــرِ القِسِـــيِّ بَعَثْتُهـــا وَمَـــنْ يَغْـــزُ يَغْـــنَمْ مـــرَّةً وَيُشَـــمَّتِ
خَرَجْنَـــا مِـــنَ الـــوادي الـــذي بَـــيْنَ مِشْـــعَلٍ وَبَـــيْنَ الجَبـــا هَيْهَـــاتَ أنشـــأتُ مـــدتي

وصف الليل: يعد الليل ظاهرة طبيعية زمانية صامتة ومثالاً حيّاً لتغير الزمان الذي نعيش فيه، فيكون إدراكه منطقياً كظاهرة لها وجودها المادي بينما في الشعر يكون ادراكه شعورياً، وقد يأتي وصف الليل عند الشاعر المنفي ممزوجاً بوصف حال الجوّ وبرودته، وأمطاره وما أصاب الشاعر وأصحابه من جوع وبرد وخوف...كما عند الشنفرى، إذ يقول:[6]

---

(1) مقالات في الشعر الجاهلي/ 216.

(2) ينظر: كتاب الأغاني 21/ 131.

(3) ينظر: الفروسية في الشعر الجاهلي/ 182.

(4) الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي/ 201.

(5) شعر الشنفرى الازدي/ 106.

(6) شعر الشنفرى الازدي/ 92-93.

وليلـةِ نَحْـسٍ يصـطلي القـوسَ ربُّهـا   وأقطعـهُ اللاّتـي بهـا يتنبـلُ
دعسـتُ علـى غطـشٍ وبغـشٍ وصـحبتي   سـعارٌ وإرزيـزٌ ووجـرٌ وأفكـلُ

لقد وصف الشنفرى تلك الليلة الشديدة البرودة التي تدفع بصاحبها إلى إشعال قوسه فيجازف بفقد أهم ما يحتاج اليه وهو منفي في الصحاري المقفرة ليستدفئ بها.

أما وصف تأبط شراً لليل فكان هو الآخر في إطار فخره بنفسه، فهو قد وصف الليل بأنه أدهم أسود شديد الظلمة، ذو غيوم هاطلة، إذ يقول:[1]

عَـاري الظّنابيـبِ مُمْتَـدٌ نَواشِـرهُ   مِـدْلاج أدهَـمَ واهِـي المَـاءِ غسَّـاقِ

ويرى تأبط شراً في الليل ((الوقت المناسب للغزو والإغارة والسلب والنهب، ويمكن التخفي فيه والحصول على الغنائم وتحقيق الهدف))[2]، قائلاً:[3]

قَليـلُ غِـرَارِ النَّـومِ أكـبرُ همِّـهِ   دم الثّـارِ أو يلقـى كميـاً مُسـفَّعا

وصف الطبيعة المتحركة: لقد كان للحيوان في نظر الشعراء حضور سواء اكان ناقة أم بقر وحش أم غولاً... فراحوا يرسمون له صوراً تتناسب وطبيعة تجربة كلّ منهم،... بيد ان حديث شعراء النفي عن الوصف ((يختلف عن حديث غيرهم من الشعراء، فهم لا يتحدثون عن هذه البيئة ومشاهدها حديث المتخيل، أو حديث المشاهد العابر، كما يتحدث الشعراء، وإنما يتحدثون حديث المنفعل المتأثر، وحديث الخبير المجرب عن تفاصيل لا يتسنى للمشاهد العابر أنْ يحيط بها))[4]، وقد حظي بعض حيوان هذه الطبيعة باهتمام شعراء النفي، ومنه:

---

[1] ديوان تأبط شرا/ 50.
[2] ظاهرة الاغتراب في شعر الصعاليك واللصوص حتى نهاية العصر العباسي الأول/ 105.
[3] ديوان تأبط شرا/ 38.
[4] شعر الصعاليك منهجه وخصائصه/ 350.

الإبل: لقد استحوذت الناقة على وجدان الشاعر الجاهلي فأكثر من وصفها بل تعمق في وصف كلّ جوانبها وأكثر من ذكرها في شعره؛ لأنها مركب حِلّه وترحاله، ومطية أهله، وغذائه وشرابه ولباسه، وهي أنيسه في الصحراء، ووسيلة انطلاق الشاعر وتحقيق ذاته، وهي رمز للصراع من أجل الحياة ولا سيما عند الشعراء المنفيين المطاردين من غير الصعاليك الذين لم تكن الناقة تلائم طبيعة حياتهم القائمة على العدو والفرار.

ونقف عند وصف طرفة بن العبد لناقته، وهو طريد قومه بأنها قوية شديدة، ومن شدتها وسرعتها تترك أثارا على الأرض، ويصف جسمها، إذ يقول:[1]

ولم يُنسني ماقَدْ لقيتُ وشفَّني	**من الوجدِ أنّي مولعٌ بالدكادك**
وما دُونها إلا ثلاثُ متاوبٍ	**قُدرنَ لعيسٍ مُسْنفاتِ الحَوَارِكِ**
زفوفٍ من اللائي كأنَّ رُسُومها	**حَنَاتِمُ والأقفاء عِنْدَ المَوارك**
كأن خَليفي قُنَّةٍ عِنْدَ زَوْرِها	**إذا أرقلت في لاحبٍ مُتَهالك**

إن صفات الناقة الموصوفة تتناسب مع حالة الشاعر النفسية ومناسبة القصيدة وموضوعها، فطرفة بن العبد يصف ناقته، وقد اطرده قومه، فصار في غيرهم، وهو يصف تباريج الهجران والفراق وما أصابه من الوجد والحنين الدائم إلى المكان الذي كان يلتقي فيه مع حبيبته ابنة مالك بأنّها قوية للتعبير عن الإرادة وجعلها بيضاء وهو لون خير وبركة وأمل، وجعلها سريعة ليكشف بعد المسافة، وشبه آثارها بالسحابة السوداء، وهي رمز خير وإغاثة، وجعلها شامخة الرأس وهذا دليل عزّة وإباء حين جعل اقفاءها تصل إلى أوائل الرحل، ولكن على الرغم من ذلك فإن هذه الناقة تحمل كذلك رموز المخاطرة والهلاك حين جعل ما بين صدرها ويديها فجوتين واسعتين كأنهما طريق هالك بمعنى طامس، وقد عزز هذا التوجيه قوله بعد هذه الأبيات:[2]

---

(1) الشاعر الجاهلي الشاب طرفة بن العبد/ 105-106.

(2) المصدر نفسه / 106.

ظَللتُ بِذي الأرْطَى فويقَ مُثقّب ببيئةِ سوءٍ هالكاً أو كهالكِ

تَرُدّ عليّ الرّيحُ ثوبيَ قاعِداً إلى صدفيٍّ كالحنيةِ بارِكِ

لقد كانت الناقة ((هي الدليل على فكرة العمل والحركة، واستمرارية الحياة، التي كانت تشغل الجاهلي في بيئته الصعبة القاسية))[1]، وهي كذلك ((التعبير الصالح عن فكرة الثبات والقهر والصمود))[2].

ويطالعنا المتلمس بوصف ناقته وهو هارب من عمرو بن هند ومتوجه إلى الشام، فيقول:[3]

فلتتركنّهمُ بليلٍ ناقتي تذرُ السّماك وتهتدي بالفرقدِ

....

أجدُ إذا استنفرتُها من مَبْرَكٍ حُلبتْ مَغابِنُها بِرُبٍّ مُعْقدِ

وإذا الرّكابُ تواكلت بَعْدَ السُّرى وجَرى السَّرابُ على مُتُونِ الجدْجدِ

مرِحَتْ وطاحَ المَروُ مِنْ أخفافِها جَذْبَ القرينةِ للنَّجاءِ الأجردِ

وقد فرض الموقف وتجربة المتلمس عليه، وهو هارب من عمرو بن هند، أنْ يكون وصفه لناقته متلائماً مع مايمر به من رغبة في الهروب والخلاص، فكان ذلك ممكناً في اهتدائه بالفرقد دون السماك؛ لأنه ثابت الموقع، وهذه الخطوة الأولى نحو النجاة من خلال تحديد الطريق، ثم كانت الناقة وسيلة الهروب فهو إذن بحاجة إلى القوة والسرعة والنباهة؛ لذا كانت ناقته (أَجُدُ) (قوية) سريعة في عدوها إذا ما ضربها المتلمس بالسوط على دفّها، لتجود بما لديها من عدوٍ إذا ما استنفرت حتى يتصبب العرق من مغانيها، وتزداد مرحاً ونشاطاً إذا فترت والإبل بعد السرى كللاً

---

[1] الشعر الجاهلي تفسير أسطوري/ 102.

[2] قراءة ثانية لشعرنا القديم/ 98.

[3] ديوان شعر المتلمس الضبعي/ 135-142.

وتعباً، يتطاير الحصى من تحت أخفافها يميناً وشمالاً، وهـي تجـدّ فـي النجـاء والخلاص إلى شاطئ الأمان بصاحبها، وهو يقول:[1]

لـبلادِ قَـومٍ لا يـرامُ هَـديُّهُمْ   وهَـديّ قـومٍ آخـرين هُـو الـرَّدى

لقد احتلت الناقة مكاناً بارزاً في شعر شعراء النفي؛ نظراً للمكانـة الرفيعـة التي كانت تتمتع بها، فهي الرفيقة والمسلية، وهي رمز الشاعر لتحـدي الطبيعـة والحفاظ على حياته في مجاهل الصحراء المقفرة وهو هارب منفي فلم يجد رفيقـاً يشاركه همومه سوى الناقة.

لذلك كان وجودها في القصيدة يعد نوعاً من إثبات الذات والصمود والمقاومة للواقع الذي فرض عليه وهو منفي، ((بل إنّ وصف سير الناقة فـي ذاتـه يـوحي بالجدل والخصومة والصراع...ذلك أنها تدفع الحصى باستمرار، أو تفسح أمامهـا الطريق. ومعنى ذلك أنّه لا حياة الا بمدافعة الضغوط التي تتعرض لها، ففي سـير الناقة...ضغوط كثيرة، ولكن الحياة الطبيعية للناقة...ليست أكثر من مدافعـة هـذه الضغوط التي تخطر للإنسان أو الناقة...ولأمر ما كانت الناقة هائلة قوية الملامـح جبارة...ذلك أن الناقة مزودة بقابلية المجاهدة))[2]، كما وصفها عمرو بـن قميئـة وهو هارب من عمه إثر وشاية زوجه إلى ابن الشقيقة قائلاً:[3]

وبَيْـداءَ يلعَـبُ فيهـا السّـرا   بُ يخشـى بهـا المـدلجون الضـلاّلا

....

بضـامزةٍ كاتـانِ الثميـ   ـل عيرانـةٍ مـا تشـكى الكـلالا

---

[1] ديوان شعر المتلمس الضبعي/ 143.

[2] قراءة ثانية لشعرنا القديم/ 112.

[3] ديوان عمرو بن قميئة/ 168–169.

الذئب: إنّ ((جرأة الذئب على بلوغ مآربه وإصراره على تنفيذ إرادته غير آبه بشيء باتا سمتين متلازمتين له توجبان الحذر منه والانتباه إليه))[1]؛ لذا هابه الإنسان وخاف منه، ولكن على الرغم من هذه الهيبة وذلك الخوف كان الذئب صنو الشاعر الطريد، وشبيهه في سوء الحال، جوعاً وهزالاً، وتشرداً، وكثرة شكوى، وشبيهه في الإصرار على مواجهة الحياة بكل قوة، وهذا ما جعل الذئب يحظى بوصف الشعراء المنفيين ولا سيما الصعاليك منهم، مثل الشنفرى الذي ((شبه نفسه بالذئب في زهده وقناعته ورضاه بالقليل من الطعام، وهو ذئب قليل لحم الوركين، لونه أغبر، تتدافعه الفيافي، كما أنّه يسابق الريح في العدو، ويجدّ في البحث عن الطعام، فإذا تسرب اليأس إلى نفسه، وفقد الأمل في الحصول على الطعام عوى فتجاوبت مع عوائه الذئاب...الضامرة الهزيلة التي تشبه القداح))[2]، ويسترسل في وصف عوائها فيشبهه بصياح المرأة الثكلى التي تئن، فلم تجد سوى الصبر أفضل من الشكوى، حيث يقول:[3]

وأغدُو على القُوتِ الزَّهيدِ كما غَدا ... أزلُّ تهاداهُ التنائفُ أطحلُ

غدا طاوياً يعارضُ الرِّيحَ هافياً ... يخوتُ بأذنابِ الشعابِ ويعسلُ

فلما لواه القوتُ من حيثُ أمّه ... دعا فأجابته نظائرُ نحَّلُ

مهلّلةٌ شيبُ الوجوهِ كأنها ... قداحٌ بأيدي ياسرٍ تتقلقلُ

أو الخشرمُ المبعوثُ حثحثَ دبره ... محابيضُ أرداهُنَّ سامٍ مُعَسِّلُ

مهرّتةٌ فوهٌ كأنَّ شدوقها ... شقوقُ العصيِّ كالحاتٌ وبسَّلُ

فضجَّ وضجّت بالبراحِ كأنَّها ... وإياه نوحٌ فوقَ علياءَ ثُكّلُ

فأغضى وأغضت وأبتسى وأبتست به ... مراميلُ عزّاها وعزّتهُ مُرملُ

---

[1] الخوف في الشعر العربي قبل الإسلام / 218.

[2] فن الوصف في الشعر الجاهلي/ 190.

[3] شعر الشنفرى الأزدي / 82-85.

شَكا وشَكَتْ ثُمَّ ارعوى بَعْدُ وارعوت | وللصَّبْرُ إن لم ينفع الشَّكْوُ أجمل
وفاءَ وفاءَتْ بادراتٍ وكُلُّها | على نكظٍ مما يُكاتِمُ مجملُ

وربما أصبح الذئب رمزاً للجوع الذي يستطيع من خلاله إبراز هذه الخلة التي اشترك فيها مع الصعاليك الفقراء، فشبههم بجماعة الذئاب التي لم تجد سوى الصبر لدفع الضيم والجوع.

وقريباً من وصف الشنفرى للذئب كان وصف تأبط شراً للذئب الذي لاقاه في الوادي المقفر، فهو كالخليع الذي أصابه الفقر، يعوي جوعاً، والشاعر قرينه في هذا الأمر، فهو الآخر حكم عليه بالفقر والجوع، ويعدم امتلاك وسيلة الغنى،...إذ يقول:(1)

ووادٍ كجوف العير قفر قطعته | به الذئب يعوي كالخليع المعيلِ
فقلت له لما عوى إنّ شأننا | قليل الغنى إنْ كُنْتَ لما تموَّل
كِلانَا إذا ما نَال شَيئا أفاتهُ | ومَنْ يَحْتَرِثْ حَرْثِي وحَرْثَك يُهْزَل

فالشاعر بدأ أبياته بذكر الوادي ليمتلئ ذهن المتأمل بمساحة جرداء من النبت والحياة، فيصف هذا الذئب الجائع الذي لاقاه فيه.

القطا* : إنّ وصف الشنفرى للقطا نابع من كونه حيواناً صحراوياً يشارك الإنسان ماءه فيها، ولذا ورد القطا عند الشنفرى حصراً حسب ما وجدت في استقراء شعر النفي، وقد جاء وصفه لها من باب فخره بسرعته، والقطا حيوان الصحراء المعروف بقوته وتحمله وسرعته، وهو من الطيور المهاجرة، وقد أضفى عليه عامل السرعة حين جعل القطاة في قمة العطش، وهي تتهيأ لورود الماء، وقد

---

(1) ديوان تأبط شرا / 81-82.

* كتاب الحيوان 3/ 516، وعلل الجاحظ تسميتها بذلك ((لان القطا كذلك تصيح، وتقطيع أصواتها قطا)).

تسابق وإياها على ورده، فيسبقها الشنفرى ويشرب الماء ويغادره ثم تجيء القطا لتشرب ما ترك الشنفرى من بقية الماء بعد أنْ أصابه الكدر، وقد منح الشنفرى هذا المشهد أسباب التشويق والإثارة، وهو يصور حال القطاة، إذ ((صور جوفها، والأصوات التي كانت تتجاوب فيه بسبب هذا العطش، إلى جانب تصويره للجلبة التي تحدثها أسراب هذه القطا وهي تنحدر إلى موارد المياه))[1]، وكأنها جلبة أقوام سفر جمعهم المورد من كل صوب كما تجتمع الإبل على المورد، لتشرب الماء مسرعةً ثم تغادره كأنها ركب مسرع من قبيلة أحاظة اليمنية، إذ يقول:[2]

وتشربُ أساري القطا الكُدرُ بعدما ... سَرَتْ قرباً أحناؤها تتَصَلْصَلُ

هَمَمْتُ وهَمَّتْ وابتدرنا وأسدلتْ ... وشَمّرَ منّي فَارِطٌ مُتَمَهِّلُ

فولَّيْتُ عنها وَهْيَ تكبو لعقره ... تباشره منها ذُقونٌ وحوْصَلُ

كأنَّ وَغَاها حجرتيه وحوْلَهُ ... أضاميمُ من سَفْرِ القَبائلِ نُزَّلُ

تَوافين مِنْ شتَّى إليه وضمَّها ... كما ضمَّ أذوادَ الأصاريم مَنْهَلُ

فَعَبَّتْ غِشاشاً ثمَّ مرَّت كأنّها ... مع الفجر ركبٌ مِن أحاظة مُجْفِلُ

ونجد الصورة السابقة نفسها بإيجاز شديد عند الشنفرى، وهو يحاول أن يصور سرعته وخفته حين أغار على قوم، فأدهشتهم هذه السرعة فراحوا يتساءلون عما فعل في ليلته، فهل كان الذي نبحته كلابهم ذئباً أم ولد ضبع (فرعُل)، أم قطاة ريعت وخافت أم هو صقر خيف؟...إذ يقول:[3]

وأصبح عنّي بالغُمَيْصَاء جالساً ... فريقان: مسؤولٌ وآخر يسأل

فقالوا: لقد هرَّتْ بليلٍ كلابُنا ... فقُلنا: أذئبٌ عسّ أمْ عسّ فُرْعُل

فلَمْ يكُ إلا نَبْأةٌ ثُمَّ هوَّمت ... فقُلنا: قطاةٌ ريعَ أم ريعَ أجْدَلُ

---

[1] الطبيعة في الشعر الجاهلي/ 199.

[2] شعر الشنفرى الأزدي/ 86-88.

[3] المصدر نفسه/ 94-95.

وصف الريحان: ويذكر الشنفرى نبات الريحان في شعره وهو هارب بعد قتله حزام بن جابر قاتل أبيه، فيشبه رائحة محبوبته بالريحان ((وطيب ريحه وتوهجه وتفرقه في كل جانب واستطابة نسيمه عند العشاء، لأنه أبرد للريح عند مغيب الشمس))[1]، فيقول:[2]

فبِتنا كأن البيتَ حُجّر حولنا ... بريحانةٍ ريحت عشاءً وطلّت

بريحانةٍ مِنْ بطنِ حليةَ أمرعت ... لها أرجٌ ما حولها غيرُ مسنتِ

فرائحة المحبوبة في ذلك الماء كرائحة ريحانة نبتت في وادٍ خصب، وقد خرج نورها وانتشر عطرها.

وأخيراً يمكن القول: إن الوصف لدى شعراء النفي اتسم بطابع الواقعية وصدق التعبير لما يعانونه ويواجهونه من أخطار، وقد وصف الشعراء كل ما وقع تحت أنظارهم وجسدوا المشاعر الذاتية والصدق الشعوري وقد مكنتهم دقة الملاحظة من التقاط أجزاء الصورة وتناولها من جوانب عدة قد لا تبدو ظاهرة لغيره، وقد بدا ظهور الرموز والأبعاد الإيحائية لدى وصف الشعراء المنفيين ولا سيما في وصف الناقة والصحراء، حيث جاء الوصف بها تعبيراً عن حياة الضياع والتشرد والغربة والتمزق الفكري الذي لازمهم في حياتهم.

المديح:

يعد المديح من موضوعات الشعر العربي القديم وهو ((فن من فنون الشعر الغنائي يقوم على عاطفة الإعجاب،...– تجاه فرد من الأفراد، أو جماعة أو هيئة– ملك على الشاعر إحساسه، وأثار في نفسه روح الإكبار والاحترام لمن جعله موضع مديحه، وفي هذا الفن من الشعر تعداد للمزايا الجميلة، ووصف للشمائل الكريمة، وإظهار للتقدير العظيم الذي يكنه الشاعر لمن توافرت فيهم تلك

---

[1] الطبيعة في الشعر الجاهلي/ 91.

[2] شعر الشنفرى الأزدي/ 104-105.

المزايا))[1]، التي ((أحبها الإنسان الذي خلق وفي طبعه حب الثناء، كما ركب فيه حب البقاء، ومنذ عرف الشعراء تلك الطبيعة في الإنسان اتخذوها سبباً إلى الأقوياء، ووسيلة إلى أصحاب السلطان ليحتموا بقوتهم، ويحيوا في ظلال نعمتهم، وأولئك يمدون لهم في حبل العطاء ليشيعوا محامدهم في الناس، فيمتد سلطانهم، ويسبق ذكرهم))[2]؛ لذلك قيل ((المدح هو حسن الثناء، وهو الوصف بالجميل وعد المآثر))[3].

أما المديح في شعر النفي فقد يكون صادقاً في التعبير عن الإعجاب بالممدوح حين يكون الأمر متعلقاً بمدح الرجال أو القبائل المجيرة، التي يجد فيها المستجير حسن الجوار وكرمه[4]، وقد لا يصدر المديح عن إعجاب وصدق حقيقيين حين يتعلق بالولاة والحكام؛ لأنّ باعثه يكون ((إما إثباتاً لحسن سيرتهم وطلباً لرضاهم عنهم، وإما استعطافاً لهم خوفاً مما قد يوقعونه عليهم من العقاب))[5].

وما ينبغي الإشارة إليه أنّ المديح في شعر النفي لايكون نابعاً من رغبة وإعجاب في حرية تامة بل يكون جزءاً من واجب أخلاقي يحتم على الشاعر إصدار ذلك المديح، ومن هنا يمكن أن يكون ما قدمه الممدوح للمنفي اقل بكثير مما قدمه ممدوح اخر لشاعر غير ملزم بمدحه، وإذن طبيعة التجربة في غرض المديح هي التي تتحكم في ذلك، فهذا امرؤ القيس حين طلبه المنذر ملك الحيرة، واخذ يتنقل في أحياء العرب ((...نزل بالحارث بن شهاب اليربوعي ومعه أدراعه الخمس، وهي الفضفاضة، والضافية، والمحصنة، والخريق، وأم الذيول، وكانت

(1) أروع ما قيل في المديح/ 9.

(2) قدامة بن جعفر والنقد الأدبي/ 334.

(3) دراسات في الأدب الجاهلي/ 139، وينظر: فنون الأدب العربي الفن الغنائي (المديح)/ 5، وبنية القصيدة العربية حتى نهاية العصر الأموي (قصيدة المدح نموذجا)/ 20.

(4) ينظر: تاريخ الأدب العربي(العصر الجاهلي)/ 210.

(5) الشعراء الصعاليك في العصر الأموي / 129، وينظر: تاريخ الأدب العربي (العصر الإسلامي)/ 26.

هذه الأدراع يتوارثها بنو آكل المرار ملكاً عن ملك، فلما علم المنذر أنّ امرأ القيس استقر عند الحارث بن شهاب، بعث إليه يتهدده، إن لم يسلم إليه بني آكل المـرار، فسلمهم إليه، غير امرئ القيس، فإنه نجا بما قدر عليه من مال وسـلاح وأدراعـه المذكورة، واخذ معه ابنته هند، ويزيد بن معاوية بن الحارث، فنزل على سعد بـن الضباب الإيادي، سيد قومه فأجاره وأكرمه))[1]، فقال يمدحه:[2]

لَعَمـرك مـا سـعدٌ بخلـة آثـم ... ولا نأنـا يـوم الحفـاظ ولا حصـر

لَعَمْـري لقـومٌ قـد نـرى في ديـارهم ... مـرابط للأمهـار والعكـر الـدثر

أحـبُّ إلينـا مـن أنـاسٍ بقنـةٍ ... يـروح علـى آثـار شـائهم النمـر

يُفاكهنـا سَـعْدٌ ويغـدو لجمعِنـا ... بمثنـى الزقـاق المترعـات وبـالجزر

لَعَمْـري لسَـعد بـن الضبّـاب إذا غـدا ... أحـبُّ إلينـا منْـك فـافرس حمـر

وتعـرفُ فيـه مـن أبيـه شمـائلا ... ومـن خالـه ومـن يزيـد ومـن حُجـر

سماحـة ذا وبـر ذا ووفـاء ذا ... ونـائـل ذا إذا صـحا وإذا سـكر

إن النظرة الفاحصة لشعر امرئ القيس تدلنا إلى أنّ حاجته في هربه وطلبـه الجوار تنحصر في تمتع المجير بالقوة المرتبطة بالغنى والثراء التي تمكنـه مـن احتضان المستجير، وفي اتسام المجير بالوفاء بالذمة وحسن المعاملة، وبهذا مـدح امرؤ القيس سعد بن الضباب حين مدحه بالشجاعة يوم الحفاظ، ودلّل علـى قوتـه وغناه بوجود الامهار والإبل في دياره،...وقد جعل هذه الصفات متوارثة فيه، تشير إلى عراقته في الفعل الحسن.

وما يمكن تشخيصه في مدح امرئ القيس هو تأكيده علـى عنصـر تحقيـق الأمن الذي افتقده وهو مطارد، وعندئذ يكون تحقيق الأمن مسألة في غاية الأهميـة

---

[1] ديوان امرئ القيس / 12.

[2] المصدر نفسه / 74-75.

عنده، ومن يستطيع أن يوفرها له ولإبله يستحق أن يثنى عليه، وبهذه المعاني مدح امرؤ القيس جارية بن مرّ الثعلبي...قائلاً:[1]

أبَتْ أجـا أن تُسلم العام جارها	فمن شاء فلينهض لها من مقاتل
تبيتُ لبُوني بالقرية أمنا	وأسرحها غبا بأكناف حائل
بنو ثُعل جيرانُها وحُماتها	وتُمنع من رُماة سعد ونابل
تُلاعب أولاد الوُعُول رباعها	دُوين السماء في رؤوس المجادل
مُكللةً حمراءَ ذات أسرة	لها حبك كأنها من حبائل

إنّ قوة المجير ووفاءه بدت واضحة في مدح امرئ القيس لمجيره سعد بن الضباب حين صرح بشكل واضح أسباب مدحه له والتي حصرها في منعه الليث- عامر بن جوين الطائي- من الغدر به، وفي وفائه بذمته وحمايته له إذ يقول:[2]

منعت الليث من أكل ابن حجر	وكاد الليثُ يودي بابن حجر
منعت فأنت ذو منّ ونعمى	علي ابن الضباب بحيث تدري
سأشكرك الذي دافعت عنّي	وما يجزيك منّي غير شكري
فما جارٌ بأوثق منك جارا	ونصرك للفريد أعز نصر

إن المادح المنفي أو الطريد يقضّ مضجعه الخوف، ويقلقه هاجس الموت الذي يتوقعه كل لحظة، لذا كان عنصر الأمن صنو كل عنصر مدح قيمي يلازمه ملازمة دائمة، لاينفك عنه، وقد لاحظنا هذه العلاقة في النصوص السابقة، ويمكن أن نلاحظه في مدح قيس بن زهير للنمر بن قاسط حين ترك قومه بعد أن اعتزل حرب داحس والغبراء ولجأ إليهم، وقد أحسنوا جواره، فمدحهم بحسن الجوار، وحمايتهم المستجير، إذ قال:[3]

(1) المصدر نفسه / 136.
(2) المصدر نفسه / 80 .
(3) شعر قيس بن زهير / 36-37.

إنّ للنمــر في إجارتهــا الجـــا روأمــن الطريــد حظــاً عظيمــا

يــامن الجــار فــيهم وتــرى وســـ ــطهم ذا خئولــةٍ وعمومــا

يمـلأ الـدلو قبـل دلـو أخـي النمـ ــر ومـا حـوض جـارهم مهـدوما

وإن حصل النفي لأسباب غير حربية أو جرمية فإننا نلاحظ غياب عنصر الأمن والحديث عنه في شعر المدح، كما في مديح أمية بن الأسكر لبني مازن حين نزل عليهم فأحسنوا جواره بعد أن أخرجه قومه بنو بكر عندما أصيبت إبلـه بـداء الهيام خوف العدوى، حيث قال:[1]

تكنفهـا الهيـام وأخرجوهـا فمـا تـأوي إلى إبـل صـحاح

فكـان إلى مزينـة منتهاهـا علـى مـا كـان فيهـا مـن جنـاح

أما أبو الطمحان القيني فهو يعاني من أمرين أمر مجاورته لبني جديلة، ويبدو أنه كان طريداً، ثم أمر وقوعه وهو في ذلك الجوار أسيرا بيد رجلين من بني الغوث عندما اقتتلت جديلة والغوث وكلاهما من طيء في حرب يقال لها (حرب الفساد)، وإزاء معاناته النفسية هذه، وإحساسه بالقهر والاهانة فقد مدح أبو الطمحان بجير بن أوس مستنجداً به فلما بلغت مدائحه بجيراً اشتراه من الرجلين، ثم جزّ ناصيته وأطلقه[2]، ومن مدائحه وهو منفي مأسور، قوله:[3]

إذا قيـلَ: أيُّ النـاس خَيْـرٌ قبيلـةً وأصـبرُ يومـاً لا تـوارى كواكبُـه

فـإنَّ بـني لأم بـن عمـرٍو أرومَـةٌ عَلَـتْ فَـوْقَ صَـعبٍ لا تُنـال مراقبُـهْ

أضـاءت لهـم أحسـابُهم ووجُـوهم دُجـى الليـل حتـى نظـم الجَـزع ثاقبُـهْ

---

(1) أمية بن حرثان بن الأسكر حياته وما تبقى من شعره، م.محمد أحمد شهاب، مجلة آداب الفراهيدي، كلية الآداب، جامعة تكريت، ع4، أيلول 2010 / 77 .

(2) ينظر: كتاب الأغاني 13/ 8 .

(3) ديوان اللصوص في العصرين الجاهلي والإسلامي 1/ 309.

إنّ أبا الطمحان حاول أن يثير عطف بني لام فجعلهم خير قبيلة، وأصبرها في الوقائع فهي كريمة الأصل، عالية في مناقبها، كريمة في أحسابها وأنسابها، وهي كذلك عند الناس، ولكنها عند أبي الطمحان كذلك صدقاً وواقعاً.

فهو يجسد في مديحه لبني لأم صدق معاناته، وآلامه وأحزانه، وهو يعيش حالة من الأرق، إذ تنتابه الهموم ليلاً فيلاقي في المعاناة أكثر ما يلاقيه العاشق، بيد أنّ ما يميز هذا المدح أنّ الشاعر لا يتحدث عن الخوف والهلع وما ذاك إلا لأنه أسير قد أمن على نفسه القتل انتظار الفداء، ولذا كان خطابه المدحي لبني لأم يتسم بالهدوء وبالقدرة على استدرار عطفهم، فهم كما مدحهم كرماء، وذوو أحلام كأحلام السادة، وذوو منطق يوم الخطاب، وهم أهل نجدة إذا دعوا لذلك، إذ يقول:[1]

أرقتُ وآبتني الهُمُومُ الطوارقُ ... ولَمْ يَلْقَ ما لاقيتُ قبلي عاشِقُ
إليكُم بني لأمٍ تَخُبُّ هِجانُها ... بِكُلِّ طَرِيْقٍ صادَفَتْهُ شَبارِقُ
لكُمْ نائلٌ غَمْرٌ وأحلامُ سادةٍ ... وألسنةٌ يَوْمَ الخِطابِ مَسالقُ
ولم يَدْعُ داعٍ مِثلكُم لعَظِيْمَةٍ ... إذا وَزَمَتْ بالسَّاعِدَيْنِ السَّوارِقُ

ويمدح الحارث بن ظالم قريشاً بعد أن فتك بخالد بن جعفر بن كلاب بن ربيعة بن عامر بن صعصعة، وهو في جوار النعمان بن المنذر، ثم هرب يستجير بالقبائل – ولاسيما بني لؤي الذين عرف فيهم الودّ والنسب القريب– فرفع الرمح ليعلن الأمان بينه وبينهم، كما مدح من قريش رواحة القرشي ونوّه بكرمه وفضله عليه، ثم يشمل بمدحه قريشاً كلّها، فيمدح فيها نجدتها واستقرارها في بلادها دون أنْ تنتجع بلاداً غير بلادها كما كانت تفعل قبائل العرب الأخرى وأبدى إعجابه بمشهد إبلهم حين ترد الماء وما لمنظرهم من روعة، كأن التاج معقود عليهم[2]، بيد أنّ ما يلفت النظر في مدح الحارث هو تركيزه على النسب وإعلان تخليه عن

---

[1] ديوان اللصوص في العصرين الجاهلي والإسلامي 1/ 321.

[2] ينظر: هامش المفضليات / 322، وينظر: دراسات في الأدب الجاهلي 2/ 250.

نسبه، وانتسابه إلى قريش، بعد أن تخلت عنه مرّة، وتركته وحيداً يجابه الأخطار المحدقة، فوجد في قريش ملاذاً يلجأ إليه، ويخفف من وطأة الهلع الذي أصابه، وهو طريد للنعمان بن المنذر وهذا ما جعل القبائل تتحاشى إجارته، ومن هنا أعلن شرفه بالانتساب إلى قريش، والانتفاء من بني بغيض بن ريث بن غطفان، وأبدى أسفه لاطراح قريش، فهم أهله فيما يشهد الحق[1]، لذلك مدح ((قبائل من قريش لإجارتها له إثر لحوقه بمكة مدعياً قرابتها))[2]، إذ قال:[3]

فلست بشاتم ابداً قريشاً ... مصيباً رغم ذلك من أصابا

فما قومي بثعلبة بن سعدٍ ... ولا بفزارة الشعرى رقابا

وقومي إن سألت بنو لؤي ... بمكة علّموا الناس الضرابا

سفهنا باتباع بني بغيض ... وترك الأقربين بنا انتسابا

سَفاهة فَارطٍ لَمّا تَروى ... فَراق الماء واتَّبَع السَّرابا

لعَمرُك إنّني لأحبُّ كَعباً ... وسَامة إخوتي حُبِّي الشَّرابا

فَما غطفان لي بأبٍ ولكن ... لؤي والدي قَولاً صَوابا

فلمَّا أنْ رأيتُ بني لؤي ... عرفتُ الودّ والنَّسب القُرابا

رفعتُ الرمح إذا قالوا قُريشٌ ... وشبَّهتُ الشَّمائل والقِبابا

صحِبتُ شظيّة مِنهم بنجدٍ ... تكونُ لمن يُحاربهم عذابا

وحشّ رواحةُ القرشيُّ رَحْلي ... بِنَاقتهِ ولمْ يَنظُر ثَوابا

كأن السيف والانساع منها ... وميثرتي كسين أقب جابا

....

كأنَّ التَّاج معقودٌ عليهم ... إذا وَرَدتْ لِقَاحهُم شِزَابا

---

[1] ينظر: المصدر نفسه والصفحة نفسها.

[2] أيام العرب وأثرها في الشعر الجاهلي/ 138.

[3] شعر الحارث بن ظالم(ضمن: دراسات في الأدب الجاهلي 2/ 258)، وينظر: المصدر نفسه 2/ 267.

لقد اخذ المديح بحسن الجوار مساحة واسعة من أشعار شعراء النفي والخلع، ولاغرابة في هذا، إذ يمثل الجوار جانباً أمنياً مهماً يحفظ على الطريد حياته، ويذهب عنه قلق الخوف، وشبح الموت الذي يطارده، وما يمكن ملاحظته كذلك أنّ معظم الشعراء الذين مدحوا بالجوار لم يكونوا من الصعاليك كالشنفرى وغيره...وإنما هم رجال آمنوا بالقبيلة وقيم المجتمع لكنهم جنوا جنايات فلم تكن الصحراء بالنسبة لهم مكاناً مناسباً يتحصنون به؛ لذلك لجأوا إلى القبائل يستجيرون، وكأنهم يأنفون حياة التشرد والصعلكة، وعلى سبيل المثال هذا قيس بن زهير بطل حرب داحس والغبراء حين تم الصلح بين عبس وذبيان انطلق يبحث عن الجوار بعد ((تألب القبائل عليه، وخوفه من كل شيء، يحيطه أو أرض يهبطها لكنه ما أن استجار بربيعة وشعر أن خيوله وفرسانه تطوف حوله كالجوارح، أحسّ بالأمن والاستقرار...))[1]، وانطلاقاً من هذا الإحساس راح يمدح ربيعة الخير بن قرط قائلاً:[2]

أطوف ما أطوف ثم آتي ... إلى جار كجار أبي دواد
إليك ربيعة الخير بن قرط ... وهوباً للطريف والتلاد
كفاني ما أخاف أبو هلال ... ربيعة فانتهت عني الأعادي
تظل جياده يجمزن حولي ... بذات الرمث كالحدا الغوادي
كأني إذا أنخت إلى ابن قرط ... عقلت إلى يلملم أو نضاد

إن ما يميز شعر المديح عند الشعراء الخلعاء والمنفيين هو حضور مفهوم الأمن والحماية اللذين يرتبطان بالقوة والشجاعة، وحضور معنى الحنان وفقدانه،

---

(1) دراسات في الأدب الجاهلي 2/ 285.

(2) شعر قيس بن زهير/ 29-30، أبو دواد: احد أسياد الجاهلية، وكان شاعراً، أجاره الحارث بن همام بن ذهل ابن شيبان، فخرج صبيان الحي يلعبون في غدير، فاغرق الصبيان ابن أبي دواد فقتلوه، فوقف الحارث وقال: لايبقى صبي في الحي الا وغرق أو يرضى جاري فأرضوه بديات عدة، ينظر: مجمع الأمثال 1/ 163.

وحضور شعور الوحدة والغربة عند الخليع، ورغبته في تجاوزهما، فإذا نجح الممدوح من تمكين الخليع تجاوز هذه المخاوف، نال جائزة المديح منه، فجعله يحلق في سما المجد، كما هو الحال مع قيس بن الحدادية حين خلعته خزاعة نزل على بني عدي بن عمرو بن خالد فآووه وحموه وحدبوا عليه وأمنوه، حتى ادعى أنهم أخوانه وجل عشيرته، ثم مدحهم بالشجاعة، وبنزعتهم إلى اكتساب المجد والمعالي، إذ قال:[1]

جزى الله خيراً عن خليع مطرد	رجالاً حموه آل عمرو بن خالد
......	......
وقد حدبت عمرو علي بعزها	وأبنائها من كل أروع ماجد
مصاليت يوم الروع كسبهم العلا	عظام مقيل الهام شعر السواعد
أولئك إخواني وجلّ عشيرتي	وثروتهم والنصر غير المحارد

ويبدو اثر الطرد واضحاً في أبياته، بدليل استخدام كلمات (خليع ومطرد)، لإلحاح هذه الأزمة النفسية وضغطها البالغ عليه، فلفظة (خليع مطرد) يحملان في داخلهما وجعاً شديداً وشعوراً وإحساسا بالنفي، وهو يعيش حالة من التضاد، بين تخلي قومه عنه، وبين كرم آل عمرو بن خالد، وبقدرتهم على حمايته بقوة أبطالهم وبقدرتهم العجيبة على العطاء الأُمومي والعطف الذي عبرت عنه لفظة (حدب) ليستبدل النسب القديم بالأخوة الجديدة التي تغيب فيها العصبية أمام قوة الرابط الإنساني، فلم يجد ((سوى ذلك الدعاء الصادق الصادر من أعماق نفسه...وماله لا يدعو لهم وقد آووه، وعطفوا عليه، ونصروه بعزهم وشرفهم وبأبنائهم الأبطال الأمجاد...، وهو لهذا يعلن على الملأ أن هؤلاء القوم الذين لجأ إليهم، إنما هم الأصحاب والأهل والثروة والنصر))[2].

---

[1] شعر قيس بن الحدادية (ضمن: عشرة شعراء مقلون/ 34-35).

[2] الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي/ 230-231.

ويمدح عمرو بن قميئة النعمان بن امرئ القيس الملقب بابن الشقيقة، بعد أن ترك بلده ولحق بالحيرة هارباً ((لينجو من خطر محدق به جزاءً على غير جرم فيفارق أهله وعشيرته، ويغادر مرابع طفولته ومراتع صباه، ويهجر مسارح شبابه ومطارح هواه، إلى (الحيرة) مستجيراً بملك من ملوكها))[1]، وهو النعمان بن امرئ القيس ليقول:[2]

إلى ابـن الشـقيقة أعملتهـا أخـاف العقـاب وأرجـو النـوالا
إلى ابـن الشـقيقة خـير الملـو ك أوفـاهم عنـد عقـد حبـالا
السـت أبـرهم ذمـة وأفضـلهم إن أرادوا فضـالا
فـأهلي فـداؤك مسـتعتباً عتبـت فصـدقت في المقـالا
أتـاك عـدو فصدقتـه فهـلا نظـرت هـديت السـؤالا
فمـا قلـت مـا نطقـوا بـاطلاً ولا كنـت أرهبـه أن يقـالا
فـإنْ كـان حقـا كمـا خـبروا فـلا وصـلت لـي يمـين شمـالا
تصـدق علـي فـاني امـرؤ أخـاف علـى غـير جـرمٍ نكـالا

لقد كان الجوار ملاذاً يحفظ من خلاله الطريد حياته، والمجير يوجب بذلك ذمة على المستجير فينطلق لسانه مادحاً له ومدافعاً عن نفسه في عدم ارتكابه جرَماً يستحق المعاقبة أو الطرد، وبذا فإنّ المستجير كعمرو بن قميئة يحدد هدف الاستجارة بأمرين: الأول: دفع الخوف وبواعثه عنه، والثاني: أن يكرمه، وهو أهل لذلك لا سيما انه ملك بل هو خير الملوك وأوفاهم ذمةً وأفضلهم فضالاً، وعمرو يخبر الملك بأنه مجني عليه، وان ثبت عكس ذلك فهو مستعد للعقاب؛ لكنه يخاف النكال ظلماً.

---

[1] ديوان عمرو بن قميئة/ 25-26.

[2] المصدر نفسه/ 171-176.

نستنتج مما سبق أنّ الشعراء المنفيين يمدحون القبائل المجيرة ورجالها الذين أحسنوا إليهم وآووهم وأكرموهم وتحملوا أعباء مسؤوليتهم في الوقت التي تخلت عنهم قبائلهم؛ لذلك مدحوا القبائل المجيرة بالوفاء والشجاعة والكرم وقدرة هذه القبائل على احتضان المنفيين بدلا من التشرد في القفار، فكان الجوار ملاذا يحمي المنفي والهارب، وما كان المدح إلا جزءاً مما يستحق المجير على عمله وكرمه وحسن جواره.

الفخر:

يعد الفخر من أبرز فنون الشعر العربي التي يتغنى بها الفرد بنفسه وقبيلته وهو ((من أدل فنون الأدب على فطرة الإنسان، فهو صدى تطلع النفس إلى ذاتها، والتعبير عن الأثرة أشدّ النزعات فيها. والإنسان كما لايخفى سجين ذاته منذ الولادة، يديم النظر في مرآتها، مستجلياً محاسنها، صابغاً قبائحها بما يجعلها في ميزانه دون قبائح الناس أجمعين، مقارناً فيما بينها وبين غيرها))[1]، وعد الفخر ضرباً من ضروب الحماسة التي يتغنى بها الفرد بالفضائل والمثل العليا، والتباهي بالسجايا النفسية والمادية سواء على الصعيد الفردي أم الجماعي، والذّ أحاديث المرء هو حديثه عن قومه ونفسه وما يتميزان به من خصال الكرم والشجاعة والمروءة...[2]، لأنها أهم بواعث الفخر التي توارثوها عن آبائهم، ((ولم يكن الفخر هدفاً بحد ذاته، لكنه كان وسيلة لرسم صورة عن النفس ليخافها الأعداء))[3]، والفخر عند ابن رشيق القيرواني: ((هو المدح نفسه إلا أنّ الشاعر يخصُّ به نفسه

---

[1] فنون الأدب العربي الفن الغنائي (الفخر والحماسة)/ 5.

[2] ينظر: مروج الذهب ومعادن الجواهر 2/ 248-249، وتاريخ الأدب العربي (الأدب القديم)/ 82، والفروسية في الشعر الجاهلي/ 243، وأروع ماقيل في الفخر/ 5، وفنون الأدب العربي الفن الغنائي (الفخر والحماسة)/ 5، والشعر الجاهلي خصائصه وفنونه / 173، وديوان بني أسد أشعار الجاهليين والمخضرمين مج1/ 242، وجواهر الأدب في أدبيات وإنشاءات لغة العرب 1/ 343.

[3] موسوعة روائع الشعر العربي(الفخر في الشعر العربي)/ 5.

وقومه، وكل ما حسن في المدح حسن في الافتخار، وكل ما قبح فيه قبح في الافتخار))[1].

ويغلب الفخر الذاتي على الفخر القبلي الذي يكاد أن يكون معدوماً لانّ ((كل فرد يحاول أن يثبت امتيازه وتفوقه على غيره، اشباعاً للشعور بالعزة وإرضاء لحب التسامي، واعتقاداً منهم بأنّ القوة والسيطرة جزء لا يتجزء من هذه الحياة ما دامت الغلبة للقوي))[2].

وتمثل الصحراء خير بيئة لظهور فن الفخر بسبب الصراع المستمر بين الإنسان والطبيعة، ولأنها حافلة بالمخاطر والمخاوف والقوة والعنف، وهي دافع للشاعر للفخر بنفسه[3].

إنّ هذه المقدمة عن الفخر ربما كانت توضح الرؤية عنه في الشعرين الجاهلي والإسلامي عموماً، بيدّ أن فخر شعر النفي الجاهلي وإن توافق مع بعض ذلك الشعر الجاهلي فإنّه امتلك خواصاً في موضوعاته قلما يشاركه الشاعر الجاهلي الآخر فيه.

لقد كان للفخر حضور في شعر النفي، وكان شعراؤه فرساناً في نظمه، ومنهم تأبط شراً الذي غالى بوصف سرعته وعدوه حين قرن ذلك بظلال الطير التي يبزها سرعة، وما ذاك إلا من أجل الحصول على مقومات الحياة في تلك البيئة الشحيحة بمصادرها، إذ يقول:[4]

أظنُّ وإنْ صادفتُ وعثاً وإن جرى	بي السهلُ أو متنٌ من الأرض مَهْيَعُ
أُجاري ظِلالَ الطَّيْرِ لو فاتَ واحدٌ	ولو صَدقُوا قالوا بَلى أنتَ أسْرَعُ

---

(1) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده 2/ 143.

(2) الفروسية في الشعر الجاهلي/ 243-244.

(3) ينظر: موسوعة روائع الشعر العربي(الفخر في الشعر العربي)/ 6.

(4) ديوان تأبط شرا/ 41.

كما يفتخر تأبط شراً بنفسه قبل موته لما أيقن بالقتل[1]، وبقتله أعداءه بقلب شجاع، ويفتخر بأنَّ الخمرة قد حلت له بعد أخذه بثأره من هذيل وبكثرة قتلاها، حتى دعت هذه الكثرة الضباع إلى الضحك وجعلت الذئاب مسرورة وجعلت عتاق الطير بطاناً من شدة شبعها، إذ يقول:[2]

صَليت منّي هُذيلٌ بخرقٍ	**لا يملُّ الشَّرَّ حتَّى يملُّوا**
يُنهِلُ الصَّعْدَةَ حتَّى إذا ما	**نَهِلَتْ كانَ لها منْهُ عَلُّ**
حلَّت الخمرُ وكانَتْ حراماً	**وبلأيٍ ما ألَمَّت تحِلُّ**
فاسْقِنيها يا سَوادَ بنَ عَمْرو	**إنَّ جسمي بَعْدَ خالي لخلُّ**
تضحك الضّبع لقتلى هُذَيْلٍ	**وتَرى الذِّئب لها يَسْتَهِلُّ**
وعتاقُ الطّير تغدو بطاناً	**تتخطَّاهُمْ فَمَا تَسْتَقِلُّ**

فالشاعر ((اتخذ طابع التكثيف والحشد الفعلي...فهو يقول: (صليت- يملُّ- يملُّوا -ينهلُ- نهلت...- تحلُّ- فاسقنيها) فهو يكثف استخدام الفعل المضارع بالدرجة الأساس؛ لأنه يتلاءم مع استمرارية ومواصلة صراعه مع قبيلة هذيل، فهو لم يعمد لهذا التكثيف إلا لكي يدل على حجم التحدي والتصميم الذي التزم به الشاعر، فهو صراع فردي وجمعي في آن واحد))[3]، ولينتهي الصراع في مشهد الضباع الضاحكة لكثرة قتلى هذيل.

ويفتخر المتلمس بعد هربه من عمرو بن هند وإلقاء الصحيفة بتوجيهه الوعيد والتهديد له، حين جعله طريداً عن بلاده؛ لذلك يفتخر بأن الأزمات ذهبت بكل شيء لكنها أبقت له عوامل البقاء وهي عتاد القوة: الخيل والرماح، والسيوف والدروع...إذ يقول:[4]

---

(1) ينظر: المصدر نفسه/ 63 (هامش).

(2) المصدر نفسه/ 65-66.

(3) أوجه الصراع في شعر الصعاليك والفتاك إلى نهاية العصر الأموي (رسالة ماجستير)/ 122.

(4) ديوان شعر المتلمس الضبعي/ 245-249.

فلـــئن تعـــش فليــبلغن | أرماحنـــا منـــك المخنـــق
أبقــت لنـــا الأيـــام والــ | ـــلزبات والعـــاني المرهـــق
جُـــرداً بأطنـــاب البيـــو | ت تعـــل مـــن حلـــب وتغبـــق
ومثقفـــاتٍ ذُبـــلاً | حصـــداً أســـنتها تـــألق
والبـــيض والزغـــف المضـــا | عـــف ســـرده حلـــق موثـــق
وصـــوارما نعصـــى بهـــا | فيهـــا لنـــا حصـــنٌ وملـــزق

ويفتخر الحارث بن ظالم المري بعد قتله ابن النعمان، بشجاعته وبنفسه ثـأراً لأبيه وبفتكه بخالد بن جعفر، ويفخر بقوة عزيمته وثبات قلبه، إذ قال:[1]

فمـا غـرّه والمـرء يُـدْرِك وِتـره | بـاروع ماضـي الهـمّ مـن آل ظـالم
أخـي ثقـةٍ ماضـي الجنـان مشـيعٍ | كمـيش التَّـوالي عِنـد صِـدق العـزائم
فاقسـم لـولا مـن تعـرَّض دُونـه | لعـولي بهنـدي الحديـدة صـارم
فاقتـل اقوامـاً لئامـاً أذلَّـة | يعضُّـون مـن غـيظ أصـول الأبـاهم

وقد حاول الشعراء الخلعاء والمنفيون خلق قصـص بطوليـة تعبـر عـن شجاعتهم الخارقة التي انفردوا بها عن غيرهم، ومن هذه القصص صراع الشـاعر مع الغول، ومن ثم قتله إياه، وفي هذا الإطار افتخر تأبط شراً بملاقاته الغول عنـد (رحى بطان)، وهي تنقض عليه في تلك السهوب الجرداء، ويصف ما دار بينهمـا من حوار توسل فيه إليها الا تتعرض له، وتتركه؛ لأنّ حالهما واحد، فكلاهمـا قـد أهزله التعب، وأضناه الجوع، لكنها أصرت على قتله، وهجمت عليه، مما اضطره ذلك إلى ضربها بسيفه اليماني ضربة واحدة، وقلبه ثابت الجنان، بـلا خـوف ولا ارتباك، فخرت صريعاً لليدين والجران، ولم يزد على ذلك معرفة منه بـأن إعـادة ضربها يعني عدم موت الغول؛ ولذلك طلبت منه الغول ذلك؛ لكنـه أبـى مفتخـراً

---
[1] شعر الحارث بن ظالم (ضمن: دراسات في الأدب الجاهلي 2/ 263-264).

بثبات جنانه وشجاعته، فبات ليلته متكئاً عليها ينتظر بزوغ الشمس فإذا هي غول بعينين في رأس قبيح...، إذ يقول:[1]

ألا مَن مُبلغٌ فتيانَ فَهْمٍ	بما لاقيتُ عند رَحَى بِطان
بأنّي قد لقيتُ الغُول تهوي	بسُهبٍ كالصحيفة صحصحان
فقلتُ لها : كلانا نضو أينٍ	أخو سفرٍ فخلّي لي مكاني
فَشَدَّتْ شدَّةً نَحْوي فأهوى	لها كفّي بمصقُولٍ يماني
فأضربها بلا دهشٍ فَخَرَّتْ	صَريعاً لليدين وللجران
فقالتْ عُد فقلتُ لها رُوَيْداً	مَكَانَك إنَّني ثبتُ الجَنَانِ
فَلَمْ أنفك مُتَّكِئاً عليها	لأنظر مصبحاً ماذا أتاني
إذا عَيْنَانِ في رأسٍ قَبيحٍ	كرأس الهرّ مشقُوق اللّسان
وسَاقَا مُخدجٍ وشَواةُ كلبٍ	وَثَوبٌ من عباءٍ أو شنان

لقد صارع تأبط شراً الغول على الرغم من أنّه ينتمي إلى عالم الخيال، العالم الذي تحداه الشاعر بقوته مبالغة في تأكيد عزيمته وإثبات نفسه وكسر حاجز الخوف الذي ينتابه في هذه الفيافي الموحشة الخالية من الأنيس، فهو يصارعه وجهاً لوجه، ليحقق نصراً يعجز الآخرون عن تحقيقه[2]، ولقد أسهمت البيئة الصحراوية المقفرة في تنشيط الفكر الجاهلي على نسج أشياء خيالية تساعد الإنسان الذي يعيش فيها على تطمين نفسه من المخاوف التي تنتابه، جراء شعوره بالمخاطر المحدقة به، ومن هنا نجد ((أنّ الخيال الشعري قد ضخم الأشياء مستدعياً حيواناً(خرافياً) يقبع في الذاكرة الشعبية للمجتمع الجاهلي بوصفه نموذجاً يخوّف به الكبار والصغار، أو يستمطرون الشر على أعدائهم وخصومهم بالدعاء عليهم به، وكأني بالقولين

[1] ديوان تأبط شرا / 106-107، وله قصة شعرية أخرى مع الغول أعلن فيها قتله لها، ينظر: ديوانه /59-60.

[2] ينظر: الخوف في الشعر العربي قبل الإسلام / 92.

السابقين يصدران عن عقلية تمتهن القص والحكاية، وتحترف الرواية؛ لتشكيل الحدث الشائق تشكيلاً تستسيغه ذائقة العوام، وتتقن بناء الوجود اللغوي للغول بتجسيد الوهم والتخيل تجسيداً واقعياً بالكلمات وكأني بالشاعر (تأبط شراً) يمتلك طاقة حيوية يستحوذ بها على الآخر (الغول) وإرادة الفعل التي تقر التغيير))[1]، فكان من حق تأبط شرا ((أن يذيع نصره لا في قبيلة بني فهم فحسب، بل أن يذيعه في الآفاق، فهو نصر مؤزر مظفر))[2].

إن صراع تأبط شرا مع الغول والتغلب عليها ((يعد متنفساً عميقاً لاستيعاب نشوة الإبداع والتغلب على الآلام، فالشاعر هنا لا يستخدم خياله ليهرب من الحقيقة بل ليلتمسها حتى في خياله))[3]؛ لأنّ حياة الشاعر المنفي تتطلب الشجاعة والإقدام في مواجهة التحديات التي تجابهه وهو وحيد في هذه الصحاري المقفرة[4].

ويفتخر طرفة بن العبد بشجاعته ومكانته، وبكونه بطلاً صنديداً تتحاشاه الأقوام بأبطالها في مضيق الحروب، وقد تمنت لقاءه قبل ذلك، إذ يقول:[5]

ألا ربَّ يومٍ لو سقمت لعادني … نساءٌ كرامٌ من حُيٍّ ومالك

ومن عامرٍ بيضٌ كأنَّ وُجُوهَها … مَصابيحُ لاحت في دُجىً متداركِ

وَقَومٍ تَنَاهوا عن أذاتي بَعْدَما … أصابَ الوجى منهُم مُشاشَ السَّنابِكِ

تمنَّوا لقائي بالمضيقِ وإنَّني … أخو الحَرْبِ نَزَّالٌ بضنكِ المعارك

---

[1] الغول والصعلوك تأبط شراً، د. شريف بشير احمد، موسوعة شبكة دهشة 2012/7/28 www.dahsha.com، وينظر: كتاب الحيوان 6/ 250، ومروج الذهب ومعادن الجوهر3/ 314، والبنيوية التكوينية والنقد الأدبي /43، والشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي/ 347، وظاهرة الصراع في النص الشعري قبل الإسلام (أطروحة دكتوراه)/ 11، والايجابية والسلبية في الشعر العربي بين الجاهلية والإسلام/ 69.

[2] الوصف في الشعر العربي (الوصف في العصر الجاهلي) 1/ 203.

[3] البناء الموضوعي والفني في شعر تأبط شراً (رسالة ماجستير)/ 116.

[4] ينظر: الإنسان في الشعر الجاهلي/ 204.

[5] الشاعر الجاهلي الشاب طرفة بن العبد/ 110-111.

ويفتخر تأبط شراً بشجاعته وقوة تحمله للمصاعب وشدة الجوع التي جعلت أضلاعه تبرز، مثلما يفتخر بأنه ((قد ألفته الوحوش لطول ما عاش بينها مسالماً لها، حتى أنست به واطمأنت إليه))[1]، على الرغم مما ((يقاسيه من تشرد وغربة ومغامرة دائمة في الصحاري بين الوحوش، حيث الجوع والخوف وتوقع الموت في كل حين))[2]، ولا سيما في المواقف الأكثر حساسية في حياته الاجتماعية، مثل خطبته لامرأة من هذيل، حيث ذكر صاحب الأغاني ان تأبط شراً خطب ((امرأة من هذيل من بني سهم فقال لها قائل: لا تنكحيه، فإنه لأول نصل غداً يفقد))[3]، وهذا ما أثار حفيضته، فراح يذكر ذلك ثم يفتخر بشجاعته، وصبره على مقاومة الجوع، وهو يعيش في المفاوز مصاحباً لوحشها، وقد بلغت حميمية الصداقة بينهما أنّ الوحوش (لو صافحت إنساناً لصافحته)، وما ذاك الا طلباً لدم الثأر أو لقاء كميّ، فهو لا يهاب الموت لأنه ملاقيه لا محالة، فهو إذن لا يهمه من الحياة سوى السلب، حين قال:[4]

ولستُ أبيتُ الدَّهْرَ إلا على فتى ... أسلّبُهُ أو أذعر السرب أجمعا

أو انه يقصد أرباب المخاض ليسلبهم نياقهم العزيزة عليهم، فينكد عيشهم، حيث يقول:[5]

وقالوا لها لا تُنْكحيه فإنَّه ... لأول نصلٍ أن يُلاقِي مَجْمَعا

فلم ترَ من رأي فتيلاً وحاذرت ... تأيُّمها من لابس الليل أروعا

قليلُ غرار النَّوْمِ أكبرُ همِّه ... دمُ الثأر أو يلقى كَمِيّاً مُسفَّعا

يُماصعه كلٌّ يُشجّع قومه ... وما ضَربه هام العِدا ليشجّعا

---

[1] الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي/ 55.

[2] الحنين والغربة في الشعر العربي(الحنين إلى الأوطان)/ 42.

[3] كتاب الأغاني 21/ 107.

[4] ديوان تأبط شرا/ 40.

[5] المصدر نفسه/ 38-40.

قليـــلُ ادّخـــار الـــزّاد إلاَّ تَعلَّـــة فقَــدْ نشَــز الشُّرسُــوف والتصـق المعـا
يبيــتُ بمغنـى الـوحش حتّـى ألفنـه ويصــبح لا يحمــي لهــا الــدّهر مَرتعــا
علــى غـرّةٍ أو نُهــزة مــن مُكــانس أطــال نــزال القــوم حتّــى تَسَعســعا
ومــن يُغْــر بالأعــداء لا بــدَّ أنّــه سيلقى بهـم مـن مَصْرعِ المـوت مَصْرعا
رأيــنَ فتـى لا صـيدُ وَحْـشٍ يُهمُّـه فلــو صــافحت إنســاً لصــافحنه معــا
ولكِــنَّ أربــاب المخــاض يشــقُّهم إذا افتقــدوه أو رأوه مشــيعا
وإنِّ وإنّــي عُمِّــرت أعلــم أنّــني ســالقى ســنان المــوت يــبرق أصــلعا
وكنــتُ أضــنُّ المــوت في الحــيّ أو أرى ألــذَّ وأكــرى أو أمــوت مقنعــا
ولســتُ أبيــت الــدهر إلاّ علــى فتــى أســلبه أو أذعــر الســرب أجمعــا

ويفخر الشنفرى بشجاعته وقدرته على السير في الأراضي المقفرة، وإثبات قدرته على تحمل مشاق وتعب الغزوة بعد قتله قاتل أبيه حزام بن جابر وهربه[1]، إذ يقول:[2]

أمــشّ علــى الأرض الــتي لــن تضــرّني لأنكــي قومــاً أو أصــادف حمّــتي
أمشّــي علــى أيــن الغــزاة وبعــدها يقــربني منهــا رواحــي وغُــدوتي

فهو يقدم لنا صورة من ((صور التحدي انتصاراً لحرية الإنسان، الذي فرضت عليه العبودية وفرض عليه الرق))[3].

وتتجلى شجاعة الشنفرى وبسالته في مواقفه الإنسانية الرافضة للخضوع والذل، وهو يطرح منهجه الحياتي بأسلوب مقنع لمن أراد أن ينصفه، ويعترف بمشروعية آماله وطموحاته، فهو ليس كما يتصوره الآخر – على حدّ ظنّه – خالياً من العواطف الرقيقة، جلفاً قد توحش، بل هو حلو، طيبّ، لمن أراده كذلك؛ لكنه في

---

(1) ينظر: كتاب الأغاني 21/ 131.

(2) شعر الشنفرى الأزدي/ 106، وينظر: المصدر نفسه/ 113-115.

(3) التمرد والغربة في الشعر الجاهلي/ 112.

الوقت عينه مرّ لمن تجاهله وحاول الانتقاص منه أو من حقوقه التي ينافح عنها، ويبذل حياته في سبيلها رخيصة، وما ذاك الا لأنه أبيّ شجاع عفيف يأبى ما يأباه العزوف لمظان الخنا والرذيلة، وصال المودة إلى من يحاول مسرته، لكن هذه الشجاعة وذلك الإباء يقدمه الشاعر للمتلقي في إطار عتمة في الرؤيا وانكسار نفسي، انه إطار اللامبالاة بالحياة، والشعور بحتمية انقضائها موتاً حتف انفه أو في ساحة مجاهدة هاضمي حقه، وسيان الأمر عنده بدليل افتقاده من يبكِ عليه من أفراد أسرته، عمة كانت أو خالة، فهو يعيش أسر الغربة والمهانة، ومن هذا الفهم قيل: إنّ الشنفرى لم يرهب الموت ولم يخف منه؛ لأنه مستعد لاستقباله، ولايبالي بوقوعه، ومما يزيد في اطمئنانه إلى الموت، أنّه لن يكون هناك عمات ولا خالات بواك عليه، لأنه يعيش في فلواته بعيداً عن الناس، فيفقد الشنفرى إحساسه بالأسرة رمز اللحمة والترابط، ورمز الدفء والحنان، ورمز استمرارية الحياة وهذا الانقطاع بينه وبين أسرته هو ما عمق إحساسه بالغربة والشعور بالموت، ولقد تنامى إحساس الشنفرى بالفقر، ((ثم ما الذي يغري الصعلوك على التمسك بالحياة والحرص عليها؟ إن أحداً لا يرغب في حياته، وإن أحداً لن يبكي عليه بعد موته، انه يعيش وحيداً، ويموت وحيداً))[1] وفي هذا يقول الشنفرى:[2]

إذا ما أتتني خيفتي لم أبل بها ... ولم تذر خالاتي الدموع وعمتي

ولو لم أرم في أهل بيتي قاعداً ... إذن جاءني بين العمودين حمتي

أبي لما آبى سريع مفيئتي ... إلى كُلّ نفسٍ تنتحي في مسرتي

فقتلت حراماً مهدياً بملبد ... ببطن منى وسط الحجيج المصوت

....

وإنّي لحلو حين تبغى حلاوتي ... ومرّ إذا النفس الذريبة مرت

---

(1) الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي / 35.

(2) شعر الشنفرى الأزدي / 110-111.

ولا ينحصر الفخر على الصبر والإقدام، بل تعداه إلى الفخر بالشجاعة على القتل الذي كان سبباً آخر من أسباب الفخر، ومن ذلك قصة قيس بن الحدادية بعد قتله ابن عش رجلا من بني قمير، كما جاء في الأغاني ((لما خلعت خُزاعة بن عمرو...قيس بن الحدادية، كان أكثرهم قولا في ذلك وسعياً قوم منهم يقال لهم: بنو قمير بن حبشية بن سلول، فجمع لهم قيس شذاذاً من العرب وفتاكا من قومه، وأغار عليهم بهم، وقتل منهم رجلا يقال له ابن عُش، واستاق أموالهم، فلحقه رجل من قومه كان سيداً، وكان ضلعه مع قيس فيما جرى عليه من الخلع، يقال له ابن محرق فأقسم عليه أن يرد ما استاقه))[1]، فقال قيس:[2]

فاقسم لولا أسهم ابن محرق ... مع الله ما أكثرت عدّ الأقارب

تركت ابن عش يرفعون برأسه ... ينوء بساقٍ كعبها غير راتب

وأنهاهم خلعي على غير ميرة ... من اللحم حتى غيبوا في الغوائب

فقيس بن الحدادية فخور بعمله لأنه ((يشكو قسوة مجتمعه وظلمه، ويسجل احتجاجه على أنظمته الظالمة، إنه ينقم على ما هو قائم في مجتمعه من تفاوت اقتصادي كبير بين أبنائه، حيث الغنى الفاحش والفقر المدقع))[3].

ويقف الثأر سبباً آخر من أسباب الفخر بالشجاعة كما في فخر الحارث بن ظالم بفتكه بخالد ابن جعفر ثأراً لمقتل أبيه، إذ يقول:[4]

ألا سائل النعمان إن كنت سائلا ... وحي كلابٍ هل فتكت بخالد

عشوت عليه وابن جعده دونه ... وعروة يكلا عمه غير راقد

وقد نصبا رجلاً فباشرت جوزه ... بكلكل مخشى العداوة حارد

---

[1] كتاب الأغاني 14/ 93.

[2] شعر قيس بن الحدادية (ضمن: عشرة شعراء مقلون/ 32).

[3] ظاهرة الاغتراب في شعر الصعاليك واللصوص حتى نهاية العصر العباسي الأول/ 43.

[4] شعر الحارث بن ظالم (ضمن: دراسات في الأدب الجاهلي 2/ 265).

فاضربه بالسيف يافوخ رأسه فصمم حتى نال نوط القلائد
وأفلت عبد الله مني بذعرة وعروة من بعد ابن جعدة شاهدي

فالشاعر يعبر عن فخره بأخذ ثأره لأن ((الثأر عادة تأصلت في طباع العربي، وأصبحت جزء من كيانه إذا أراد أن يعيش محترماً بين أفراد قبيلته؛ لأنَّ الأخذ به دليل على الشجاعة والقوة، والسكوت عنه دليل على الخضوع والذلة والاستكانة، وباعث على الاستهانة بالفرد والقبيلة))[1].

كما فخر كذلك بقتله ابن النعمان الذي كان في حجر أخته سلمى بنت ظالم انتقاماً من النعمان الذي سبى جاراته اللاتي كان يجيرهن ويحميهن، فاستاقهن الأسود بن المنذر أخو النعمان وقتل أولادهن، فهو يرد عليه مفتخراً بقتله ابنه وتركه ثكلان بفجيعته وغيظه[2]، ثم يتوعده بقتله بعد قتل خالد وابنه، ويصف السيف الذي قتله به مفاخرة، فيقول:[3]

قفا فاسمعا أخبركما إذا سألتما محارب مولاه وثكلان نادم
فاقسم لولا من تعّرض دونه لخالطه صافي الحديدة صارم
حسبت أبا قابوس انّك سالم ولما تصب ذلا وأنفك راغم
فإن تك أذواد أصبن وصبية فهذا ابن سلمى رأسه متفاقم
علوت بذي الحيات مفرق رأسه وهل يركب المكروه إلا الأكارم
فتكت به كما فتكت بخالد وكان سلاحي تجتويه الجماجم
أخصيي حمار بات يكدم نجمة أتأكل جاراتي وجارك سالم
تمنيته جهراً على غير ريبة أحاديث طسم إنما أنت حالم
بدأت بهذي ثم اثني بهذه وثالثة تبيض منها المقادم

[1] الفروسية في الشعر الجاهلي / 114.
[2] ينظر: دراسات في الأدب الجاهلي 2/ 248-249.
[3] المصدر نفسه 2/ 261.

شـــفيت غليـــل الصــــدر منـــه بضـــربة كـــــذلك يـــابى المغضـــبون القمــــاقم

لقد افتخر الحارث في الدفاع عن جاراته، وأخذه ثأرهنّ، لأنّ حماية الجار كانت تعدّ ((...إحدى مقومات البطولة، فإذا ما ضيم جاره أو اغتصبت حقوقه، فهو المضام أيضاً، فكان عهداً عليه حماية الجار وحفظ حقوقه من الغاصبين))[1]؛ ولذلك عدّ ((الثأر شريعة مقدسة عند العرب، له أوار يستعر في قلوبهم، ويعيش حياتهم كلها...والعربي لا يهدأ له بال إذا لم يأخذ به))[2]؛ لانّ((الدم في عرف الصحراء لا يعوض عنه إلا بالدم، ولا جزاء لمهرقه غير القتل))[3].

وقد افتخر الشاعر المنفي على الرغم مما يعاني من شظف العيش، وقساوة الحياة بالقيم الإنسانية النبيلة، التي أثبتت صفاء نفسه، ونقاوة فكره، وميله إلى الفضيلة، وعلوّ همته، فهو يفتخر بأنه كريم في عفة نفسه، ويفضلُ الآخرين في ذلك وقياسه في الأفضلية حين تكون حاجة الجميع واحدة، مثل فخره بأنّه ليس بأعجل أصحابه في مدّ يديه إلى الطعام إذا مدت الأيدي إليه، وما ذلك إلا لأنه رجل له بسطة أي فضل على الناس في توسعه عليهم بالفضل، وبذا كان الأفضل المتفضل، لأنّ الإنسان – والحيوان على حدّ سواء – في المجتمع الصحراوي كثيراً ما كان عرضة للموت جوعاً[4]، لذلك يقول الشنفرى:[5]

وكـــلُّ أبـــــي باســـــل غـــــير أنّـــــني إذا عرضــــت دون الطرائـــــد أبســــل
وإنْ مــــدّت الأيــــدي إلى الـــــزاد لم أكـــن بـأعجلــــهم إذ أجشـــع القـــوم يعجــــل
ومـــــا ذاك إلا بســــطة عـــــن تفضــــل علــــيهم وكــــان الأفضــــل المتفضــــل

(1) أوجه الصراع في شعر الصعاليك والفتاك إلى نهاية العصر الأموي(رسالة ماجستير)/ 178، وينظــر: البطولة في الشعر العربي قبل الإسلام/ 211–212.
(2) الفروسية في الشعر الجاهلي/ 114.
(3) العرب تاريخ موجز/ 24.
(4) ينظر: دراسات في الأدب الجاهلي/ 136.
(5) شعر الشنفرى الأزدي/ 74–75.

فالشاعر يعبر عن كرمه الذي يعد ((معياراً شاملاً من معايير البطولة عندما يعبر عن إحساس حاد بالآخرين يجعل الفارس المثال يفضلهم على نفسه، فيمنحهم ما حصل عليه بقوته ومهارته، وينفق عليهم دون أن يحسب لغده حساباً، ومن الواضح أن هذا النوع المتميز من الكرم لم يكن سمة عامة بل كان من صفات الأبطال في صورتهم المثالية التي جسدها الفن))[1]، فالكرم من القيم التي ارتبطت بالفخر، ويحمل معاني اجتماعية، فرضتها طبيعة الصحراء، وطبيعة حياتهم غير المستقرة، ومن هذا الفخر القيمي فخر تأبط شراً بكرمه، فهو يأبى البخل وإمساك يده، إذ يقول:[2]

بل من لعذالةٍ خذّالةٍ أشِب	حرَّق باللوم جلدي أي تحراق
يقول أهلكت مالاً لو قنعت به	من ثوب صدق ومن بزٍّ وأعلاق
عاذلتي إن بعض اللوم معنفة	وهل متاع وإن أبقيته باق
إنّي زعيم لئن لم تتركوا عذلي	أنْ يسأل الحيّ عنّي أهل آفاق
أن يسأل القوم عنّي أهل معرفة	فلا يخبرهم عن ثابت لاق
سدِّد خلالك من مالٍ تجمعه	حتى تلاقي الذي كلّ امرئ لاق
لتقرعنّ عليّ السنّ من ندم	إذا تذكرت يوماً بعض أخلاقي

لقد فخر تأبط شراً ليحقق فرديته، الطامحة لأنه زعيم؛ لذا يهدد بترك المجتمع واللائم له إلى مسالك مجهولة، إن لم يكفوا عن لومه وعذله، وعندئذ سيكون فقده عظيماً.

لقد صور نفسه تأبط شراً مفتخراً بأنه ((كريمٌ لا يبقى على شيء عنده، مغامراً في سبيل الحصول على مزيد من المال ليرضي به مطالب كرمه، وماذا في

[1] الوعي الجمالي عند العرب قبل الإسلام / 66.

[2] ديوان تأبط شرا / 50-51.

الحياة يدفعه إلى الحرص ما دام كل ما فيها فانياً مهما يحرص الإنسان عليـــه))[1]، ولهذا ((ارتبطت العاذلة بفكرة الجزع من الموت، وانتهاء الحياة في القصائد التـــي تلوم العاذلة فيها الشاعر على الإسراف في تبديد المـــال، وعلـــى المخـــاطرة فـــي النفس))[2]، من أجل تخليد ذكره.

والى جانب الفخر بالكرم والشجاعة والإقدام يفتخر الشاعر المنفي ((بالصبر على الجوع إلى الحد الذي يرتضي معه أن يسف تراب الأرض أو يصاب بالذهول من شدة الجوع))[3]، ويفتخر بقدرته على مقاومة الجوع وتجنب ما يـــذّم بـــه مـــن وسائل الحصول على الطعام والشراب بطرق غير كريمة، وهو مدرك مثل غيـــره من شعراء عصره بأنّ ((شعر الفخر العربي كله لا يعدو كونه آلية من آليات الدفاع النفسي ضد عدم الثقة بالنفس، أو أسلوباً من أساليب الذات في إقناع الآخر بأهميـــة الأنا، وربما في تشجيع هذه الأنا وتعزيزها إزاء واقع مذعور العلاقـــات، واقـــع لا يكون فيه الإنسان الا سالباً أو مسلوباً أو لنقل حارباً أو محروبا بلغة الجاهليين))[4]، لذلك تحمل المنفي الأذى الجسدي والجوع بدلاً من أن يستجدي غيره، وقـــد حمـــل شعره العفة والإباء، وهو بذلك عكس الجوانب المشرقة من حياته فهو لم يستســـيغ الخضوع حتى للغرائز الملحة، وحاول أن يألف الجوع، ويسيطر عليـــه، ويجعلـــه جزءاً من حياته الطبيعية؛ لأنّ ((النفس إذا ألفت شيئا صار مـــن خلقهـــا وجبلتهـــا وطبيعتها، لأنها كثيرة التلون، فإذا حصل لها اعتياد الجوع بالتدرج والرياضة، فقد حصل ذلك عادة وطبيعة لها))[5]، فالشاعر إذن يعلن فخره بكسر حـــاجز الجـــوع، بالصبر وعدم الجزع، فإذا كان الجوع طريقاً للموت، فالشاعر قد أماته، لكن بغـــد

---

(1) الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي/ 233.

(2) العاذلة في الشعر الجاهلي، إبراهيم موسى السنجلاوي، المجلة العربية للعلوم الإنسانية، الكويت، مج7، ع28، خريف 1987/ 35.

(3) دراسات في الأدب الجاهلي/ 168.

(4) مقالات في الشعر الجاهلي/ 220.

(5) مقدمة ابن خلدون 1/ 144.

حرمان طويل ينشط الجوع لديه، فلا يجد بداً من التهام التراب، ليوهم نفسه بالأكل، لان نفسه أبية ترفض الخضوع للآخر، بعد أن أحس أنّ الحرية لا تتحقق له حتى يتحرر من غريزته؛ ولذا غدا الصبر المتناهي على الجوع مادة فخره، وعنواناً لفخر الشاعر المنفي، على عكس الشعراء الآخرين الذين كانوا يتغنون بإشعال نيران القرى فخراً، وبهذه الرؤيا الفكرية فخر الشنفرى بصبره على الجوع، ومقاومته إياه، إذ قال:[1]

وأغدو خميص البطن لا يستفزني	**إلى الزاد حرص أو فؤاد موكل**
ولست بمهياف يعشي سوامه	**مجدعة سقبانها وهي بهل**
....	....
أديم مطال الجوع حتى أميته	**وأضرب عنه الذكر صفحاً فاذهل**
وأستف ترب الأرض كيلا يرى له	**عليّ من الطول امرؤ متطول**
ولولا اجتناب الذأم لم يلف مشرب	**يعاش به إلا لديّ ومأكل**
ولكن نفساً مرة لا تقيم بي	**على الذام إلا ريثما أتحول**
وأطوي على الخمص الحوايا كما	**انطوت خيوطة ماري تغار وتفتل**

فهو يرسم لوحة للصبر على الجوع، ويوظف الفعل (أديم) الذي يفيد زمنه ومعناه الاستمرار، مما يدل على أن حالة الجوع دائمة لا عارضة، فهو ((يرسم صورة رائعة لذلك الجوع النبيل الذي يشعر به الصعلوك، ولكن نفسه الأبية تأبى عليه أن يهينها من أجله، فلا يجد أمامه سوى الصبر والقناعة))[2]، فهو صور ((شبح الجوع الذي استبد به وراح يهدده ليمثل بذلك صراعاً وجودياً مع الشاعر، فعبر عن هذا الصراع من جوانب عدة، فقد صوره شبحاً مخيفاً نهايته الموت المحتوم، ثم صوره مظهراً اجتماعياً يجعل الفقير ذليلاً منبوذاً، ليصل...، إلى

---

(1) شعر الشنفرى الأزدي/ 77-81، وينظر: المصدر نفسه / 107.

(2) الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي / 31.

الاعتقاد بشرعية جمع المال بأية وسيلة ما دام تحقيقه هو الغاية المنشودة، ومـــا دام في امتلاك المال حفاظ على كرامة الإنسان وعدم ظهوره بمظهر الخانع الذليل))[1]، لذلك((فالجوع...يرتبط لديهم بالكرامة، ولم يعد يمثل عندهم عـــاملاً مـــن عوامـــل الضغط الكثيرة داخل هذا المجتمع))[2]، لذلك كان ((صراع الجـــوع هـــو الســـبيل الوحيد لإثبات الذات، والوجود الإنساني على الرغم من كل المعوقات))[3].

ويحاول الشنفرى إبراز صبره وإبائه وجلدهِ على مقاومـــة عوامـــل امتهـــان الإنسان من خلال رسم صورتين، شكا في الأولى رقة حاله وفقره، فهو عاجز عن أكساء نفسه ملبساً، وفخر في الصورة الثانية بأنه يسلب الصبر ثيابه، ويكـــون هـــو ولياً للصبر بقلب شجاع وحازم كأنه قلب سمع جمع عوامل الشجاعة والقوة والحيلة من أبيه الذئب وأمه الضبع، إذ يقول:[4]

فإمـــا تـــريني كابنـــة الرمـــل ضـــاحياً ... علـــى رقـــةٍ أحفـــى ولا أتنعـــل
فـــإنّي لمـــولى الصّـــبر أجتـــاب بـــزّه ... علـى مثـلِ قلـبِ السّـمع والحـزم أفعـلُ

ويفتخر عمرو بن قميئة بالصبر على وطء الموالي بعد الوشاية التي تعرض لها من زوج عمه ليصبح طريدا هارباً، قائلاً:[5]

صـــبرتُ علـــى وطء المـــوالي وحطمهـــم ... إذا ضـــنَّ ذو القربـــى علـــيهم وأخمـــدا
ولم يحـــم فَـــرْجَ الحـــي إلاَّ محـــافظٌ ... كَـــرِيمُ المُحيـــا مَاجِـــدٌ غـــير أحـــردا

ويفتخر عمرو بن قميئة بعفته قائلاً:[6]

---

[1] جدلية القيم في الشعر الجاهلي رؤية نقدية معاصرة/ 79.
[2] التمرد والغربة في الشعر الجاهلي/ 112.
[3] أوجه الصراع في شعر الصعاليك والفتاك إلى نهاية العصر الأموي (رسالة ماجستير)/ 64.
[4] شعر الشنفرى الأزدي/ 91.
[5] ديوان عمرو بن قميئة/ 12.
[6] المصدر نفسه/ 18.

أقـــارض أقوامـــاً فـــاوفي قروضـــهم   وعـــفٌّ إذا أردى النفـــوس شـــحيحُها

فالشاعر يفتخر بعفته ووفائه وهو منفي، ((ومن العفة تجنــب الطمــع))[1]، ويرى ابن قتيبة انه ((ممن أنصف في شعره وصدّق))[2].

ويفتخر الشنفرى بالحلم والبعد عن السفاهة، وإثارة النميمة والفتن، قائلاً:[3]

ولا تزدهـــي الأجهـــال حلمـــي ولا أرى   ســـؤولاً باعقـــاب الأقاويـــل أنمـــلُ

فالشاعر حلمه كبير يفوق حلم السفهاء الجهلاء، فالله سبحانه وتعــالى ميــزّ الإنسان بالعقل عن باقي المخلوقات، فالشاعر فخور بعقله وحلمه وحسن التصــرف الذي يبعده عن النميمة، وهو فضيلة ((لها بالغ الأهمية في حياة المجتمع واستقراره بما تعنيه من كبت لثورة الغضب...، وغاية الحلم...إذلال للخصم، وإرباكه بإظهار سمو الخلق من هدوء وإباء))[4]، والحلم الذي يسعى إليه المنفيــون ((لــيس حلــم العاجزين بل الأقوياء))[5].

ويفخر شعراء النفي بصعود المراقب وهي أعلى كل جبل، و((تعــد سلســلة جبال السراة الممتدة من اليمن جنوباً إلى أطراف بادية الشام شــمالاً، مــن أعلــى المناطق ارتفاعاً، وتبرز في ذرى هذه السلسلة مراقب عالية، اتخذ منها الصــعاليك والذؤبان ملاذاً يأوون إليه للاستراحة أو الاستخفاء))[6]، ومن هؤلاء الصعاليك تأبط شراً إذ يفتخر بصعوده هذه المرقبة ((بنعلٍ بالية ممزقة قد شدها بسيور بعد أن جعل

---

(1) البطولة في الشعر العربي قبل الإسلام/ 220.

(2) الشعر والشعراء 1/ 377.

(3) شعر الشنفرى الأزدي/ 92.

(4) البطولة في الشعر العربي قبل الإسلام / 218، وينظر: البطولة في الشعر العربي / 14.

(5) البطولة في الشعر العربي/ 218.

(6) الطبيعة في الشعر الجاهلي/ 23.

تحتها نعلاً أخرى))[1]، فهو فخور((لأنه سبق أصحابه ولم يكسل بفضل قوته وصبره وصعوده قمة الجبل التي تشبه سنان الرمح لدقتها وطولها))[2]، إذ يقول:[3]

وقلة كسنان الرمح بارزة	ضحيانة في شهور الصيف محراق
بادرت قنتها صحبي وما كسلوا	حتى نميت إليها بعد إشراق
لاشيء في ريدها إلا نعامتها	منها هزيمٌ ومنها قائمٌ باق
بشرثةٍ خلقٍ يوقى البنان بها	شددت فيها سريحاً بعد إطراق

فهو فخور بصعوده هذه الجبال ((فالجبال الشامخة بألوانها المتباينة، وأشجارها التي تكتنف سفوحها، تثير في النفس شعوراً غريباً، يشوبه الخوف، ويمازجه الإجلال، لهذا الوقار الهادئ))[4]، لأنه ومعه الشعراء المنفيون قد ((وجدوا في الجبال ملاذاً يلوذون به...وحصوناً يصعدون إلى شعابها...، وأمكنة يتحالفون عندها))[5].

ولا تتجلى شجاعة الشنفرى في قطع المفاوز المقفرة فحسب، وإنما تظهر في ارتياد المرقبة العالية الربيئة الصعبة الارتقاء، فهو يرسم ((لوحة رائعة لمرقبة منيعة عالية يعجز دونها الصياد الماهر الخفيف الذي يخرج بكلابه المضراة للصيد، ويصف كيف صعد إليها وقد اقبل الليل بظلامه الحالك الشديد الذي يلف الكون، وكيف قضى الليل فوقها متربصاً، محدباً على ذراعيه مبالغة في تخفيه كما يتطوى الأفعوان المتكسر، ولا شيء معه سوى نعلين باليتين، وثياب أخلاق، ثم أصحابه

(1) الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي /226، وينظر: المرقبة في الشعر الجاهلي، د.عبدالرزاق خليفة محمود الدليمي، المورد(مجلة تراثية فصلية محكمة)، مج 28، ع2، 7/2000، وفن الوصف في الشعر الجاهلي/35.

(2) الطبيعة في الشعر الجاهلي/ 24.

(3) ديوان تأبط شرا/ 50.

(4) الطبيعة في الشعر الجاهلي/ 26.

(5) فن الوصف في الشعر الجاهلي/ 35.

الذين لا يفارقونه، سيفه وقوسه وسهامه))[1]، فمرقبة الشنفرى ((تعادل الحياة نفسها، فهي ملاذه الذي يقي فيه نفسه ويشرف منه على الطريق التي يترصـدها للغـارة، والهجوم...كما هي معبرة عن الثبات والأمن))[2]، فيقول:[3]

ومرقبـة عنقـاء يقصـر دونهـا أخـو الضّـروة الرجـل الحفـيّ المخفـف
نعبـت إلى أعلـى ذراهـا وقـد دنـا مـن الليـل ملتـف الحديقـة أسـدف
فبـتُّ علـى حـد الـذراعين مجـذياً كمـا يتطـوى الأرقـم المتعطّـف
قليـل جهـازي غـير نعلـين أسـحقت صـدورهما مخصـورة لا تخصـف
وضـنّية جـردٍ وإخـلاق ريطـةٍ إذا أنهجـت مـن جانـب لا تكفـفُ
وأبـيض مـن مـاء الحديـد مهنّـد مجـذ لأطـراف السـواعد مقطـف
وحمـراء مـن نبـع أبـي ظهـيرة تـرنُّ كإرنـان الشـجيٍّ وتهتـف

فحديث الشاعر عن المرقبة ليس من باب مراقبة العابرين، مثلما هي تشكل طموحاً يحقق من خلاله شيئاً من التحدي والمجازفة، ليبرز فخراً ذاتياً يعجز عنه الآخرون.

نخلص مما تقدم أنّ الفخر هو طبع في كل إنسان، بينما لدى الشاعر المنفي اخذ منحى آخر فهو لا يفخر برجال القبيلة الا في القليل النادر، بل يفخر بنفسه وقدراته وهو يقارع أعداءه منفياً هارباً ويفخر بأخذ حقه وثأره من أعدائه وبشجاعته، وهو وحيد يعيش بين الوحوش بعيداً عن الإنسان لا صديق له ولا معين، فهو لايملك سواء خيارين الاستسلام أو المواجهة، وبما أن شعراء النفي امتازوا بالشجاعة التي جعلتهم يختارون الصحراء ملاذاً لهم فقد اختاروا المواجهة لإثبات قدراتهم وحفاظاً على كرامتهم ورفضاً للقهر، على الرغم مما يعانونه من ألم

---

[1] الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي/ 188.

[2] الخوف في الشعر العربي قبل الإسلام/ 307.

[3] شعر الشنفرى الأزدي/111-113.

ويكابدون من غربة لتحقيق طموحاتهم وأحلامهم، ولكن على الرغم من كل ذلك بقي بعضهم يحن إلى الأهل وبعضهم الآخر يفخر بقبيلته التي لم تخلعه إلا لدواعي الحفاظ على عاداتها وتقاليدها ولكثرة ما جنت أيديه، ولذلك فخر المنفي بكل ما يملك من معاني سامية من شجاعة وكرم وصبر....

الشكوى من الغربة والحنين إلى الديار:

إن الشكوى والحنين في جانب كبير منهما تعبير عن هموم المنفي الذاتية؛ نتيجة لما يتعرض له من مشكلات تعتري حياته الخاصة والعامة, مما يجعل الهموم محيطة به من كل الاتجاهات فلا يجد منفذاً سوى الشكوى لإيصال أوجاعه وآلامه إلى الآخرين, والسعي وراء بريق الأمل الذي يمكن معه تجاوز ذلك الواقع السيء الذي يعيشه.

إن حنين شعراء النفي إلى الأرض التي كانت ملعب صباهم,...يمثل انتماء لديهم[1], وعلى الرغم من اختيار عدد من شعراء النفي ((حيوانات الصحراء أهلاً لهم يأنسون إليها من دون بني البشر, فإنهم ظلوا ينزعون إلى أهلهم وأحبائهم, قبائل أو نساء معينات أو نخل أو آبار بعينها, مدفوعين بالحنين إلى حياتهم التي عاشوها قبل التشرد في الفلوات))[2].

وقد عبر شعراء النفي عن ذلك الحنين بأشكال مختلفة, ممزوجة بالألم والحسرة والشكوى مما أصابهم جراء الخلع ومفارقة الأهل نتيجة ظلم القبيلة والأقارب, ومن هؤلاء الشعراء قيس بن الحدادية الذي شكا حاله وهو خليع بعيد عن قبيلته، قائلا:[3]

أنــــا الــــــذي تخلعــــه مواليــــه   وكلـــــهم بعـــــد الصــــفاء قاليـــــه

---

(1) ينظر: الفضاء الشعري عند الشعراء اللصوص في العصرين الجاهلي والإسلامي/ 32.

(2) الإبداع والإتباع في أشعار فتاك العصر الأموي/ 42.

(3) شعر قيس بن الحدادية (ضمن: عشرة شعراء مقلون/44).

وكلـــــهم يقســــم لا يباليـــــه   أنـــا إذا المـــوت ينـــوب غاليـــه

مخـــــتلط أســـــفله بعاليـــــه   قـــد يعلـــم الفتيـــان أنـــي صـــاليه

إذا الحديـــــد رفعـــــت عواليـــــه

وهاهي أسماء المرية صاحبة عامر بن الطفيل تعاني الغربة وتعيش آلامها لبعدها عن الوطن والحبيب[1], بعد أن ((تزوجها رجل من تهامة ونقلها إليها, فقالت له: ما فعلت ريح من نجد كانت تأتينا يقال لها الصبا, ما رأيتها هنا؟ فقال: يحجزها عنا هذان الجبلان))[2], فقالت:[3]

أيـــا جبلـــي نعمـــان بـــالله خليـــا   نسـيم الصـبا يخلـص إلـي نسـيمها

فـــإن الصّـــبا ريـــح إذا مـــا تنفســـت   علـــى قلـــب محـــزون تجلـــت همومهـــا

أجـــد بردهـــا أو تشـــف مـــني حـــرارة   علـــى كبـــدٍ لم يبـــق الاّ صـــميمها

أيـــا جبلـــي وادي عريعـــرة الـــتي   نـــأت عـــن نـــوى قـــومٍ وحـــم قـــدومها

ألا خليـــاً مجـــرى الجنـــوب لعلـــه   يـــداوي فـــؤادي مـــن جـــواه نسيمهـــا

وكيـــف تـــداوي الـــريح شـــوقاً مماطلاً   وعينـــاً طـــويلاً بالـــدموع ســـجومها

فهي تشكو الغربة وتعيش ألمها بقلب ملؤه الحزن والحنين إلى الأحبة والأهل ((وقد مزجت فيه بين تجربة الحب وتجربة الغربة, فهي المولهة التي تتذكر مواطن الأحبة, وتنتظر الريح أن تأتي إليها بخبر عمن تحب))[4], وتبث لواعج حبها واشتياقها, وتصف حالها وحزنها وما تعاني من الوحدة مع بكائها المستمر ومع شكواها وبأنها غريبة في هذه الديار, بقولها:[5]

وقـــولا لركبـــان تميميـــة غـــدت   إلى البيـــت ترجـــو أن تحـــط جرومهـــا

---

[1] ينظر: الحنين والغربة في الشعر العربي (الحنين إلى الأوطان)/ 26.

[2] شاعرات العرب في الجاهلية والإسلام/ 62.

[3] المصدر نفسه والصفحة نفسها.

[4] شواعر الجاهلية (دراسة نقدية)/ 162.

[5] شاعرات العرب في الجاهلية والإسلام/ 62.

بـــــانّ بأكنــــاف الرغـــــام غريبـــــة مولهــــة ثكلــــى طــــويلاً نئيمهـــا

مقطعــــة أحشـــاؤها مـــن جـــوى الهـــوى وتــــبريح شـــوقٍ عـــاكف مـــا يريمهـــا

إن الشاعر المنفي يعيش حالة من الصراع بين الحنين إلى وطنه وأهله, وبين أسباب نفيه وإبعاده, بيد أن ذلك الصراع ينتهي بإقراره بحبه لبلاده وأهله على الرغم من كونه مظلوماً بذلك النفي, لأنه وَجِدٌ به, محب له, مكره على تركه, ولم يعدم الشاعر المنفي الوسائل في التعبير عن هذا الأمر فهو يحن إلى موطنه ويشكو ظلم أقربائه وكان الذي يثير في نفسه هذا الإحساس هو الناقة التي شاركته إحساسه في رفضها فكرة الإبعاد حيث حنت طرباً وشوقاً إلى من فارقتهم مجبرة, على الرغم من كونهم هم نفوها وذلك أمرٌ يثير التساؤل والاستغراب, بيد أن هذا الاستغراب سرعان ما يزول حين يعلن الشاعر المنفي أن حاله كحال ناقته هذه, ولكنه انقادت لهم نفسه فهم الذين أفردوه عندما أصابه الوهن, وضعفت قوته فجعلوه طريداً,...هكذا عبر رجل من كلب حين نفي, فقال:[1]

وحنّــــت نـــــاقتي طربــــاً وشــــوقاً إلى مـــــن بــــالحنين تشــــوّقيني

تحــــن إلـــــيهم وهـــــم نفوهــــا فمــــا أغــــراك ويحــــك بـــالحنين

فـــإني مثـــل مـــا تجـــدين وجـــدي ولكــــن أسمحــــت عــــنهم قرونــــي

رأوا عرشــــي تــــثلم جانبــــاه فلمـــــا أن تـــــثلم أفردونـــــي

هنيئـــاً لابـــن عـــم الســـوء أنـــي مجــــاورة بــــني ثعــــلٍ لبــــوني

ويتذكر امرؤ القيس دياره وهو في رحالة جابر بن حي التغلبي بعد علته بأنقرة حين أصابه المرض فأخذ يصف أطلال بلاده السالفة ويحن إلى أيامه فيها بعد أن محيت ودرست فشبهها بالكتاب[2]، إذ قال:[3]

قفـــا نبـــك مـــن ذكـــرى حبيـــبٍ وعرفـــان ورســـم عفـــت آياتــــه منـــذ أزمـــان

---

(1) ديوان شعراء بني كلب بن وبرة مج2/ 815.

(2) ينظر: الطبيعة في الشعر الجاهلي / 258.

(3) ديوان امرئ القيس / 163.

أتـت حجـج بعـدي عليهـا فأصـبحت كخـط زبـور في مصـاحف رهبـان
ذكـرت بهـا الحـي الجميـع فهيجـت عقابيـل سـقم مـن ضـمير وأشـجان
فسـحت دمـوعي في الـرداء كأنهـا كلـى مـن شـعيب ذات سـح وتهتـان

وأما طرفة بن العبد فيشكو من فراق أحبته، وترك دياره، وألم غربته الذي آلمه كثيراً، وأحزنه، وهو يحاور حبيبته ابنة مالك، ويدعوها لتودعه، ويتمنى ألا يكون وداعها له حظه من نوالها، ويبين أن سبب شكواه هذه هو مالاقاه من امتهان جارته له حين سألته هل لك أهل، وعيرته رحلته وجوبه البلاد، فأعلن عندئذ حبه لبلاده، وشوقه لأهل حيه، وحنينه إليهما، إذ يقول:[1]

قفـي ودعينـا اليـوم يـا ابنـة مالـك وعـوجي علينـا مـن صـدور جمالـك
قفـي لا يكـن هـذا تعلـة وصـلنا لـبين ولا ذا حظنـا مـن نوالـك
أخـبرك أن الحـي فـرق بيـنهم نـوى غربـة ضـرارة لـي كـذلك
ولم ينسـني مافـد لقيـت وشـفني مـن الوجـد أنـي مولـع بالـدكادك
ومـا دونهـا إلا ثـلاث مـآوب قـدرن لعـيس مسـنفات الحـوارك

....

ولا غـرو إلا جـارتي وسـؤالها ألا هـل لنـا أهـل سـئلت كـذلك
تعيرنـي جـوب الـبلاد ورحلـتي ألا رب دارٍ لـي سـوى حـر دارك
ولـيس امـرؤٌ أفنـى الشـباب مجـاوراً سـوى حيـه إلا كـآخر هالـك

ويجيء أحياناً ما لا يوافق المألوف في شعر النفي من الحنين إلى الأحبة والديار، والشكوى من الابتعاد عنهما، حين يعاني الخليع ظلماً قاسياً من حبيبته وقبيلته، فكلما حركه الشوق، ودفعته تباريح الهوى ليبدي حنينه إليهما كان حضور موقف الظلم حاجزاً يحول دون ذلك فيعلن ضمناً ذلك الحنين، ويعلن جهراً أن

---

[1] الشاعر الجاهلي الشاب طرفة بن العبد / 104 –110.

الفراق أجمل, كما هو حال عمرو بن قميئة حين أعلن مخالفة (حبيبته) أو (زوجته) له ونشوزها عليه على الرغم من حبه لها, وأعلن كذلك طرد قومه له فأصبح طريداً غريباً في ديار غير دياره, ويشوقه ما كان يسمع من ضجة قومه وصياحهم ونبـاح كلابهم, لكن ما أضمرت كشوح قومه من اضغان وأحقاد عليه حال دون إعلان ذلك الشوق, فرأى أن الفراق أجمل, إذ يقول:[1]

أرى جـارتي خفـت وخـف نصـيحها ... وحـبّ بهـا لـولا النـوى وطموحهـا

فبـيني علـى نجـمٍ شـخيس نحوسـه ... وأشـام طـير الزاجـرين سـنيحها

فـإن تشـغبي فالشـغب مـني سـجية ... إذا شـيمتي لم يـؤت منهـا سـجيحها

أقـارض أقوامـاً فـأوفي قروضـهم ... وعـفٌّ إذا أردى النفـوس شـحيحها

وتأخذ الحسرة والألم من قلب لبيد مأخذاً كبيراً, وقد فارق هو وقومـه بنـو جعفر ديارهم ورحلوا في رواية إلى الشام وفي أخرى إلى اليمن بعد أن حكم عليهم جواب بالنفي بسبب قتل منيع بن عروة لمرة بن طريف, فجعل لبيد أرضـه التـي فارقها تبكي عليه, وهو في الواقع من يبكي عليها, حين أمست ديـارهم خـلاءً لا أنيس فيها, فكان ذكره يمثل حنيناً ممزوجاً بدموع بكاء حرى...إذ يقول:[2]

بكتنـا أرضـنا لمـا ظعنـا ... وحيتنـا سـفيرة والغيـام

محـلُّ الحـيّ إذ أمسـوا جميعـاً ... فأمسـى اليـوم لـيس بـه أنـام

ويشكو ثعلبة بن غيلان الغربة ويحن إلى دياره بعد النفي وخروج إياد مـن تهامة, فيسقط حنينه على ناقته[3], ويحن إلى ما سكنها من حيوان, ويتألم لما أصابها من تحول في الملكية حيث سكنها جسر بن عمرو, وقد ذلت إياد, إذ يقول:[1]

---

(1) ديوان عمرو بن قميئة/ 14 – 18.

(2) شرح ديوان لبيد بن ربيعة العامري/ 293.

(3) ينظر: معجم ما أستعجم من أسماء البلاد والمواقع مج1 / 68.

تحـــن إلى أرض المغمـــس نـــاقتي ومـــن دونهـــا ظهـــر الجريـــب وراكـــس
بهـــا قطعـــت عنّـــا الـــوذيم نســـاؤنا وعرقـــت الأبنـــاء فينـــا الخـــوارس
إذا شـــئت غنـــاني الحمـــام بايكـــة ولـــيس ســـواء صـــوتها والعـــرانس
تجـــوب بنـــا البويـــاة كـــل شملـــةٍ إذا أعرضـــت منهـــا القفـــار البســـابس
فيـــا حبـــذا أعـــلام بيشـــة واللـــوى ويـــا حبـــذا أخشـــافها والجـــوارس
أقامـــت بهـــا جســـر بـــن عمـــرو وأصـــبحت إيـــادٌ بهـــا قـــد ذل منهـــا المعـــاطس
تبـــدلَ دُعمـــيٌ بـــدَعوى أخـــيهم سباســـب آل تجتويهـــا الفـــوارس

لقد جسد ثعلبة الألم والحنين عنده وعند ناقته, حين حدد الديار بالأسماء, وشخص الأمكنة بما لا يسمح بالظن, فناقته تحن إلى أرض المغمس وقد أصبحت بعيدة عنها, وهو يحن إلى أعلام بيشة, واللوى وإلى غزلانها ونخلها, ((فالحنين إلى الماضي الذي يمثل الذكريات والوطن المهجور ومكان المحبوبة فيه انفصال عن لحظته الحاضرة إلى ماضية ليخلق توازناً بين الحاضر والماضي))[2].

ويحن المتلمس كذلك إلى دياره حين يفر هارباً من عمرو بن هند بعد هجائه له تاركاً العراق وأهله, فيأخذه الشوق والحنين إليه, لكنه يصدم بخوفه من عمرو بن هند فيتراجع عن ذلك الحنين وعن الرغبة في العودة إلى العـراق إذ يكمـن فـي عودته موته المحقق, ومن هنا وجد في الناقة معادلاً موضوعياً لـه فأسـقط عليـه إحساسه المثقل بالعاطفة تجاه وطنه الذي أبعد عنه واصفاً حنين ناقته إلـى (نخلـة القصوى), ومن شدة حنينها فقد فقدت عقلها ولهاً إلى وطنها فيتدخل المتلمس ليخفف من اندفاعها في حبها لوطنها معلماً إياها أن نخلة القصوى التي تحن إليهـا حـرام عليها, لما فيها من الدواهي والغوائل, ولكن عليها أن تقصـد نخلـة الشـامية, لأن

---

[1] صفة جزيرة العرب/ 286, والبيت الثالث والسادس والسابع في معجم ما أستعجم من أسـماء الـبلاد والمواقع مج1 / 69, الأخشاف: أولاد الظباء , الأجراس: جمع جرس وهو أصواتها.
[2] ظاهرة الاغتراب في شعر الصعاليك واللصوص حتى نهاية العصر العباسي الأول/ 80.

العراق حرم على الشاعر وناقته, وقومه فيه مبغضون له, والتحريم قائم مادام آل منذر يحكمون العراق وأما الشام فهم من أهل الشاعر وأحبابه الذين يودونه ويودّهم, فهم المقصد والملجأ, وبهذه الروح الحزينة, وبهذا الحوار الأليم بث المتلمس حنينه إلى العراق وأهله, وأعلن شكواه من الفراق والبعاد, إذ يقول:(1)

حنت قلوصي بها والليل مطرق ... بعد الهدوء وشاقتها النواقيس

معقولةٌ ينظر التشريق راكبها ... كأنها من هوى للرمل مسلوس

وقد ألاح سهيلٌ بعدما هجعوا ... كأنه ضرمٌ بالكف مقبوس

أنى طربت ولم تلحى على طربٍ ... ودون إلفك أمرات أماليس

حنت إلى نخلة القصوى فقلت لها: ... بسلٌ عليك ألا تلك الدهاريس

أمي شآمية إذ لا عراق لنا ... قوماً نودهم إذ قومنا شوس

لن تسلكي سبل البوباة منجدة ... ما عاش عمرو وما عمرت قابوس

نستنتج مما تقدم أنّ الشاعر المنفي أخذ يبث شكواه وحنينه إلى دياره وأهله وقد عبر الشعراء عن ذلك بأشكال مختلفة ممزوجة بالأم والحسرة والحب والشوق وهو يعيش حالة صراع بين حنينه الجارف وبين نفيه وهو بين نارين أحداهما أحرّ من الأخرى وهناك من أسقط حنينه على رفيقة دربه ناقته وبث من خلالها ألمه وحسرة قلبه وما انتابه من حنين ليخفف من وطأة الغربة على نفسه المكلومة بالحزن ويعبر عما يجيش به صدره من حب وحنين.

الرثاء:

يعد الرثاء ((من الفنون التي جودّ فيها الشعراء، لأنه تعبير عن خلجات قلب حزين، فيه لوعة صادقة وحسرات حرى؛ ولذلك فهو من الموضوعات القريبة إلى

(1) ديوان شعر المتلمس الضبعي/ 82 – 93.

النفس؛ لأن الرثاء الصادق تعبير مباشر قلما تشوبه الصنعة أو التكلف))[1]، كون الإنسان مهما كان غنياً أم فقيراً يتألم أمام الموت، ويعبر بعاطفة صادقة تجاه فقدان شخص عزيز أو صديق، والصعلوك والمنفي رثى نفسه وأصحابه الذين عاش معهم في منفاه وشاركهم الغربة والبعد والخوف والمطاردة؛ لذلك كان أغلب شعره تصويراً لحياته وتمجيدها[2]، ولما كانت حياة شعراء النفي تتسم بالحزن والبؤس؛ ((انطلقوا يقولون الرثاء عن كآبة صادقة، وجزع عميق، وشجن لا حد له))[3]، ما ذاك إلا لأنّ الإنسان تتنازعه لحظات فرح وحزن، يحاول التعبير عنها بما ينطق لسانه من الشعر[4].

والرثاء بتعبير دقيق هو: ((ذكر مناقب الميت ومآثره ومفاخره، ووصف الحزن عليه والجزع لفقده، وبيان مكانته في قومه))[5].

ولعلّ أهم خصيصة تميّز رثاء الصعاليك والمنفيين عن غيرهم تكمن في ((مزج الشعراء الصعاليك – في مراثيهم – لقيم الصعلكة بالقيم العربية وهو أمر طبيعي، فلا بد أن يكون للحياة التي يحياها الشاعر أثر في تناوله لموضوعات شعره المختلفة))[6]، ومن هنا كان الموت مفجراً لآهات الشاعر الصعلوك والمنفي، ولتلك الزفرات التي كانت تثور في داخله كلما استشعر بدنو أجله، أو عندما يرثي أصحابه بوافر المشاعر وأصدقها تعبيراً، ويؤبن ذكراهم بما يجب أن يتصفوا به من ((سبق إلى غايات المجد، وقوة وزعامة بين الرفاق، وخفة في الجسم، وجرأة على اقتحام الأهوال والسرى في الليل البهيم المظلم، وشجاعة فائقة، ورأي صائب،

---

(1) الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه/ 178.

(2) ينظر: مقدمة ديوان اللصوص في العصرين الجاهلي والإسلامي 1/ 33.

(3) شعر الهذليين في العصرين الجاهلي والإسلامي/ 198.

(4) ينظر: شعر قبيلة بكر بن وائل في الجاهلية وصدر الإسلام/ 225.

(5) الحياة الأدبية في العصر الجاهلي/ 315.

(6) شعر الصعاليك الجاهليين في معايير النقد قديما وحديثاً (أطروحة دكتوراه)/ 50.

وكرم واسع، وفصل في الأمور، وحب للحركة والغزو، وبغض للدعة والإقامة والاستقرار))[1].

ولعل من شعراء النفي الذين كان الرثاء قد بدا واضحاً في أشعارهم، وعبروا عنه بشكل لافت: امرؤ القيس الذي اجتمعت عليه غربتان، غربة الديار وغربة الموت، وقد تناوبته خطوب الدهر لما رأى امرأة تدفن وهو في غربته فأصابه تشاؤم من الحياة، وأيقن أنها الغربة الدائمة لأنه سيدفن حيث يقيم بجنب هذه المرأة فكانت الغربة هي الصلة الجامعة بينهما، ولم يعد مافات بذي فائدة، ومن هنا كانت حكمته الرثائية ليس غريباً من بعدت دياره، ولكن من يموت فيدفن، ويواري عليه التراب، فذلك هو الغريب، وبقاؤه في لحده هو الغربة، المؤلمة ومن هنا كان ((إحساسه بالغربة...جلياً مؤثراً))[2]، إذ يقول:[3]

أجارتنا إنّ الخطوب تنوب	وإني مقيم ما أقام عسيب
أجارتنا إنا غريبان ههنا	وكل غريبٍ للغريب نسيبُ
فإن تصلينا فالقرابة بيننا	وإنْ تصرمينا فالقريب غريب
أجارتنا ما فات ليس يؤوب	وما هو آتٍ في الزمان قريب
وليس غريباً من تناءت دياره	ولكن من وارى التراب غريبُ

ويبكي امرؤ القيس نفسه كما يبكي الآخرون، وهو يرى مثواه الأخير بأم عينيه، ولا يرى أحداً من أحبائه يواسيه في غربته عن وطنه وغربته عن أهله، فيؤمن بحتمية الموت الذي سيلاقيه الجميع، وستكون حفرة القبر جاهزة لكل من نفذت أيامه، إذ يقول:[4]

---

(1) الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي/ 209-210.

(2) الشعر العربي قبل الإسلام بين الانتماء القبلي والحس القومي/ 48.

(3) ديوان امرئ القيس/ 49.

(4) المصدر نفسه/ 154.

لمــــــــــن زحلوفـــــــــة زل بهــــــا العينــــــان تنهـــــل

ينــــــــادي الآخـــــــر الال ألا حلـــــــوا ألا حلـــــوا

وامرؤ القيس في منفاه وفي رحلته، حيث أصحابه الذين سايروه فيها، يموت الحارث بن حبيب السلمي الذي خرج معه إلى الشام فيرثيه برثاء تقليدي يعتمد على تعداد مناقبه، فيذكر كرمه وتوليه رعاية الأيتام، والضعاف من الفقــراء، ويصــفه بالشجاعة فهو بطل في ساحة الحرب إذا دعي لنزالٍ، وهو كذلك من يحمــل عــن الناس ما نابهم، ولا يردّ طلباً لمن ألجأه إليه الطلب من الناس، وفي ظل هذه الرحلة المتسمة بالحزن يرقد صديقه الحارث جوف بصرى، وقد غرست فسيلة النخل عند قبره تثبيتاً لذكرى عاشت في وجدانه فأراد لها الدوام وعدم الانقطاع حــين قرنهــا بالنخلة التي تعرف بطول العمر وإنها معمرة، إذ قال:(1)

ثـــوى عنـــد الوديّـــة جـــوف بصـــرى أبـــو الأيتـــام والكـــل العجـــاف

فمـــن يحمـــي لمصـــاف إذ دعـــاه ويحمـــل خطـــة الأنـــس الضـــعاف

ويرثي الشنفرى نفسه عندما أراد بنو سلامان قتله رثاءً حاراً ينبع من اليأس، ويتسم بتلك النبرة الحزينة، وقد صار رهيناً لليل ولظلمته وأنيساً وســميراً، بــدون حول ولا قوة منه، فالشاعر يريد لجسده الميت نهاية تنسجم مع حياته في الصحراء وهو يقاتل، لذلك يبشر الضباع بأنها ستظفر بجثته الهامدة، قائلاً:(2)

لا تقبرونـــــي إنّ قـــــبري محـــــرم عليـــكم ولكـــن أبشـــري أم عـــامر

لقلـــت لهـــا قـــد كـــان ذلـــك مـــرةً ولســتُ علـــى مـــا قـــد عهـــدت بقـــادر

إذا احتملـــوا رأســـي وفي الـــرأس أكثـــري وغـــودر عنـــد الملتقـــى ثـــم ســـائري

هنالـــك لا أرضـــى حيـــاة تســـرني سمـــير الليـــالي مبســـلاً بـــالجرائر

---

(1) المصدر نفسه/ 102.

(2) شعر الشنفرى الأزدي/ 63-65.

فهو يرى في مكان ((القبر الخنوع والذل والاستكانة لإرادة أقوى منه، لـذلك فهو يرفض هذا المكان ويفضل عليه أن يكون طعاماً للسباع والضباع))[1]، والضبع من ((الحيوانات التي عرفت بولعها بجيف الموتى، واشتهرت برغبتها بنبش القبور. ولهذا اقترنت صورة هذا الحيوان بصورة الفزع من الموت الذي لا يعرف مصـير الجسد بعده))[2]، فالشنفرى ((يفضل أن يقتل ويترك في العراء، لايبكي عليه شـقيق ولا يرثيه صاحب، فتأتيه عوافي السباع والطير، لتأكل لحمه،...ويوصـي أتباعـه بعدم دفنه لان ذلك محرم عليهم، وكأنه يريد أن يقول بأنه مستغن عنهم حياً وميتـاً، وهي صورة تحمل مرارة اليأس التي انتهى إليها))[3]، و((لتظل رفاتـه حيـة فـي أجساد الضباع لكي تستمر حلقة الانتقام بعد وفاته))[4]، فالشـنفرى تقبـل المـوت ((بمثل هذه الشجاعة التي حدثتنا عنها كتب الأدب إنهاء للموت واحتجاجـاً عليـه. وانتهت حياته هكذا في العراء، وحياة رفاقه على طريق التمرد باختلاف لا يقلل ابداً من عظمة الإرادة التي شاء لها حظها الا يتحقق لها الوجود الحقيقي إلا من خـلال هذا التدمير الذي لحق بذواتهم))[5]، فهو ((لا يرى في المجتمع الذي اختاره حقداً أو غدراً أو طبقية ولذلك اختاره على غيره))[6].

إنّ الإحساس بالموت في ظل العجز عن تحقيق الغاية أشد مايؤلم الشاعر، لذا راح يدعو إلى عبّ الملذات من أكل وشرب وغيره قبل أن يفاجئه الموت غبة، فلا عين ولا أثر سوى أصحاب يبكونه بدموع غزار، ولكن علـى الـرغم مـن ذلـك يتركونه وحيداً في لحد وصفائح، وهم حريصون على إصلاح قبره، ويتساءل أبـو

---

[1] المكان في شعر الصعاليك والفتاك إلى نهاية العصر الأموي (رسالة ماجستير)/ 52.

[2] الطبيعة في الشعر الجاهلي/ 164.

[3] المصدر نفسه/ 165-166.

[4] دراسات تحليلية في الشعر القديم/ 147.

[5] التمرد والغربة في الشعر الجاهلي/ 139.

[6] ظاهرة الاغتراب في شعر الصعاليك واللصوص حتى نهاية العصر العباسي الأول/ 183.

الطمحان مستغرباً متألماً ومجيباً: وما الرمس في الأرض القواء بصالح[1]، ولـذلك ((بقيت عقيدته ضعيفة، ونفسه مضطربة وبقي مرتبطاً بالماضي أكثر من ارتباطـه بالحاضر))[2]، وفي ذلك يقول أبو الطمحان القيني:[3]

ألا عللاني قبل نوح النوائح وقبل ارتقاء النفس فوق الجوانح

وقبل غد يا لهف نفسي على غد إذا راح أصحابي ولست برائح

إذا راح أصحابي تفيض دموعهم وغودرت في لحدٍ علي صفائحي

يقولون: هل أصلحتم لأخيكم وما الرمس في الأرض القواء بصالح

فالشاعر يطلب في أبياته ((استرجاع الماضي، وذكرياته السابقة،...استرجاعاً يتصف بعنصري الديمومة والاستمرار...فالشاعر يريد من ماضيه وذكرياته أن يحلا في زمنه الحاضر الذي ألح على توقفه لأنه يحيل إلى الموت والهلاك وأنْ يكون إحلاله أبدياً لا ينقطع))[4].

لقد وجد الشعراء المنفيون في ((الموت وحدة قاسية ووحدة موجعة وخصوصاً عند البعد عن الأهل والديار فلا أنيس ولا جليس ولا زائر))[5]، لأنّ ((غربة الموت ووحشة القبر...هي أبعد صور الاغتراب إمعانا في الرهبة والجزع))[6]، وكان أكثر ما يخشاه أبو الطمحان ((من الموت هو وحدته " إذا راح أصحابي ولست برائح– إذا راح أصحابي تفيض دموعهم " بعد فراق الأهل والأصحاب، حين يتركونه وحيداً في العراء))[7].

---

(1) ينظر: الحنين والغربة في الشعر العربي (الحنين إلى الأوطان)/ 58.

(2) الصعاليك في العصر الأموي أخبارهم وأشعارهم/ 23.

(3) ديوان اللصوص في العصرين الجاهلي والإسلامي 1/ 312-313.

(4) الفضاء الشعري عند الشعراء اللصوص في العصرين الجاهلي والإسلامي/ 174.

(5) ظاهرة الاغتراب في شعر الصعاليك واللصوص حتى نهاية العصر العباسي الأول/ 68.

(6) الحنين والغربة في الشعر العربي الحديث / 11.

(7) المصدر نفسه / 12.

الهجاء:

إن الهجاء نقيض المدح، وهو كل ما يناقض المثل والفضائل من شجاعة ووفاء وكرم وحماية الجار وطلب الثأر[1]، وهو ((تعبير عن عاطفة السخط والغضب تجاه شخص تبغضه أو جماعة تنتقم منها، والشاعر الهاجي ينفس بأهاجيه عما يعتلج في صدره من ضغائن وأحقاد، ولذلك كان الهجاء سلاحا من أسلحة القتال، يضعف الشاعر به معنوية خصومه ويرتبط بالوعيد والتهديد والانتقاص من أقدار الخصوم والبحث عن معايبهم))[2]؛ لذا كان ((تجسيدا لملامح الشرّ والاختلال والشعور بالنقص والاختلاف. فالمفروض أن يكون أكثر الظواهر الشعرية التصاقا بحياة اللصوص، لأنهم يشكلون الفئة التي نبذت المجتمع، ونبذها المجتمع، فكانت احتجاجا على الواقع المعاش، لكن ثورتهم الاحتجاجية انعكست في سلوكهم المنحرف، أكثر مانعكست في شعرهم، لذلك جاءت ظاهرة الهجاء تعبيرا عما عاناه هؤلاء اللصوص من ظلم الولاة والحكام، ولما ظنوه من جور العمال))[3]؛ ولذا اخذ الشعراء المنفيون ((يسددون سهام تنديدهم وتوعدهم إلى من تعرضوا بسوء لهم، إما من قبائلهم، لأنها تخلت عنهم، ولم تنتصر لهم، ولم تأخذ بآرائهم، وإما من بعض القبائل الأخرى التي اعتدى بعض أفرادها عليهم وحاولوا إيذاءهم، وإما من العمال الذين طلبوهم وتعقبوهم لكي يقبضوا عليهم، ويلقوا بهم في السجن))[4]، ومن هنا كان ((من أكثر فنون الشعر اتصالا بالحياة وبالواقع))[5]؛ لان وقعه على المهجو

---

(1) ينظر: الفروسية في الشعر الجاهلي / 255، وتاريخ الأدب العربي (العصر الجاهلي) / 201، ودراسات في الأدب الجاهلي / 144.

(2) الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه /190.

(3) مقدمة ديوان اللصوص في العصرين الجاهلي الإسلامي 1/ 31.

(4) الشعراء الصعاليك في العصر الأموي/ 147.

(5) الفروسية في الشعر الجاهلي/ 255.

كان ((أمرّ من السيف))[1]؛ ولذلك كان الأمراء وذوو السلطان والولاة، يشترون أعراضهم بالأنعام، خشية الوقوع تحت السنة الشعراء، والخوف من هجائهم المقذع، يقول الجاحظ:((ولأمر ما بكت العرب بالدموع الغزار من وقع الهجاء، وهذا من أول كرمها))[2].

لقد أدرك الشاعر الهاجي خطورة شعره الهجائي لذلك كان يهدد به من يخاصمه ملكا كان أو سيدا، وهو يمثل بهذا التهديد نوعا من السلاح الذي يحمي به نفسه، ومن هنا كان هجاء المتلمس لعمرو بن هند عندما صيره إلى الشام طريدا مع طرفة بن العبد، حيث قال:[3]

أطردتني حذر الهجاء؛ ولا   واللات والأنصاب لاتئل
ورهنتني هندا وعرضك في   صحف تلوح كأنها خلل
شرُّ الملوك وشرُّها حسبا   في النّاس من علموا ومن جهلوا
الغدر والآفات شيمته   فافهم؛ فعرقوبٌ له مثل
بئس الفحولة حين جدتهم   عرك الرِّهان وبِئس ما بخلوا
أعني الخؤولة والعموم فهم   كالطِّين ليس لبيته حِولُ

إنّ المتلمس يهدد عمرو بأنه لاينجو من هجائه حتى لو جعله طريدا؛ لأن ((خوف المهجوين من معرة لسان الشاعر كثيرا ماكان يقودهم إلى تدبير المكائد له للانتقام منه والإيقاع به ثأرا لكرامتهم المهدورة وشرفهم المهان، وسوءاتهم المعلنة على رؤوس الأشهاد، وقد يكون الإبعاد أو الطرد من البلد واحدا من الوسائل التي

---

(1) موسوعة المبدعون (الهجاء في الشعر العربي)/ 9، وينظر: كتاب الحيوان 2/ 93، والخوف في الشعر العربي قبل الإسلام /160-161.

(2) كتاب الحيوان 1/ 364.

(3) ديوان شعر المتلمس الضبعي/ 42-48.

يستعين بها المهجوون للتخلص من بذاءة لسان الشاعر))[1]، بيد أن الأمر يزداد تعقيدا عندما يعاود الشاعر الهجاء وهو بعيد عن المهجو، فالمتلمس وبعبارة واضحة يكشف نوايا عمرو بن هند وخوفه من هجائه فيهجوه اشد الهجاء، حيث هدده بهجائه لعرضه الذي ظن أنّه سيكون بعيدا عن الهجاء، وهجاه بأنه شرّ الملوك وشرها حسبا وشرها سلوكاً في اختراق القيم حين جعل الغدر والآفات شيمته....

ويهجو المتلمس كذلك عمرو بن هند بالغدر والخيانة في قتله طرفة بن العبد بعد أنْ أخذ العهد منه، فهو يهجوه بنقض العهد حتى مع اقرب الأقربين منه، وقصد بذلك أخويه لأبيه (ابني أمامة) حين حصر الملك في إخوته من أمه، وقطعهما عن الملك، إذ يقول:[2]

لبلاد قومٍ لايرام هديُّهم ... وهدىٌّ قوم آخرين هو الرَّدى

كطريفة بن العبد كان هديَّهم ... ضربوا قذالة رأسه بمهند

وابني أمامة قد أخذت كليهما ... وإخال أنّك ثالثٌ بالأسود

إن الخيانة والمغالة والخنا ... والغدر أتركه ببلدة مفسد

وحين قتل الحارث بن ظالم المري ابن النعمان بن المنذر، وهو هارب طريد، بعد قتله خالد ابن جعفر افتخر بذلك، وكان من ذلك الفخر قوله:[3]

بدأت بهذي ثم أثني بمثلها ... وثالثة تبيض منها المقدام

((فقال النعمان بن المنذر: مايعني بالثالثة غيري: قال سنان بن أبي حارثة المري وهو يومئذ رأس غطفان: أبيت اللعنة! والله ماذمة الحارث لنا بذمة، ولا جاره لنا بجار، ولو أمنته ما أمناه. فبلغ ابن ظالم قول سنان))[4]، فراح يهجو

---

[1] الخوف في الشعر العربي قبل الإسلام/ 166.

[2] ديوان شعر المتلمس الضبعي/ 143–147.

[3] شعر الحارث بن ظالم (ضمن: دراسات في الأدب الجاهلي 2/ 261).

[4] كتاب الأغاني 11/ 72.

النعمان بأشد الهجاء، حين نعته بأنه طويل البغي، جريء إتيان الفجور، فزوع عند النوازل العظيمة،...وسفه أحلام سنان بن حارثة المري. وخطل فكره حين ظن أنه يخيفه ويحقق بذلك أمنا، وهو يحاول إضاعة ظلامته...، إذ قال:[1]

ألا ابلـــغ النعمـــــان عـــــني رســـــالة فكيـــف بخطـــاب الخطـــوب الأعـــاظم

وأنـــت طويـــل البغـــي أبلـــخ معـــور فـــزوع إذا مـــاخيف إحـــدى العظـــائم

فمـــا غـــره والمـــرء يـــدرك وتـــره بـــأروع ماضـــي الهـــم مـــن آل ظـــالم

....

تمنـــى ســـنان ضـــلة أنْ يخـــيفني ويـــأمن ماهـــذا بفعـــل المســـالم

تمنيـــت جهـــداً أن تضـــيع ظلامـــتي كـــذبت ورب الراقصـــات الرواســـم

يمـــين امـــريء لم يرضـــع اللـــؤم ثديـــه ولم تتكنفـــه عـــروق الألائـــم

إن الهجاء تناول موضوعات قيمية آمن بها المجتمع، وجعلها تحظى بأهميـــة اجتماعية تحميها من كل اختراق يمكن أن يصيبها، ومنها قيمة الجوار التي كانـــت من موضوعات فخر العربي في جاهليته وإسلامه، وحين يعجز العربي عن حماية جاره يكون عرضة للهجاء، ومن ذلك الهجاء القيمي المتعلق بالجوار هجاء امـــرئ القيس لخالد بن سدوس بن أصمع النبهاني الذي لم يدافع عنه حين مكّـــن (باعثـــا) و(جديلة) من الذهاب بإبله وقد سقطوا عليها كالعقاب الساقطة من ثنية مشرفة زاهية في الهواء لارتفاعها، فاذعروا راعي إبل امرئ القيس دثارا وقتلوا راعيه الآخـــر؛ وسخرية من امرئ القيس بخالد مجيره شبهه في فعله وعجزه هذا، وفـــي مشـــيته، بمشية أتان منعت وطردت عن مناهل الماء، وكلما حاولت الدنو منعت منعا شديدا، إذ قال:[2]

---

[1] شعر الحارث بن ظالم (ضمن: دراسات في الأدب الجاهلي 2/ 263-264).

[2] ديوان امرئ القيس/ 135.

دع عنك نهباً صيح في حجراته ... ولكن حديثاً ما حديث الرواحل
كأنّ دثاراً حلقت بلبونه ... عُقاب تنوفي لاعقاب القواعل
تلعب باعثٌ بذمة خالد ... وأودى عصامٌ في الخطوب الأوائل
وأعجبني مشي الحزقة خالد ... كمشي أتان حُلِّئت في المناهل

وقد يكون التخاذل عن الإجارة سببا من أسباب الهجاء الذي يتعرض له العربي، وما ذاك إلا لأنّ الطريد الخائف يكون في أشد الحاجة إلى من يؤمن له حياته وماله، فيقصد بغية ذلك من امتلك أسباب القوة والثراء وعندما لايجد مايبغيه يصيبه الإحساس بالخذلان والخيبة، وتوقع مالم يكن يتوقعه، فينطلق لسانه معبرا عن هذه الخيبة، ويوجه في الوقت عينه سهام هجائه له تقريعا ولوما وذماء ويمدنا التاريخ بشيء من هذه الأحداث والمواقف، ومن ذلك أن الحارث بن ظالم المري بعد أن قتل خالد بن جعفر في جوار الملك النعمان بن المنذر هرب متنقلا بين القبائل يمدح المجير ويهجو المتخاذل منها، حتى نزل على حاجب بن زرارة الذي أجاره ووعده أن يمنعه من بني عامر.

ولما علم بنو عامر... طلب منه حاجب الرحيل، فغضب الحارث من حاجب[1] وراح يعدد مناقب ومفاخر القبائل التي أجارته ولم تطلب منه الرحيل خوفا سوى بني عدس وسيدها حاجب بن زرارة الذي لم يمنعه وطلب منه أن يتنحى عن قومه ويهجوه في هجاء مخايرة، إذ قال:[2]

لعمري لقد جاورت في حي وائلٍ ... ومن وائلٍ جاورت في حيٍّ تغلب
فأصبحت في حيٍّ الأراقم لم يقل ... لي القوم ياحار بن ظالمٍ اذهب
وقد كان ظنّي إذ عقلت إليكم ... بني عُدسٍ ظنّي بأصحاب يثرب
غداة أتاهم تبعٌ في جنوده ... فلم يسلموا المرئين من حي يحصب

---

(1) ينظر: كتاب الأغاني 11/ 68-69.

(2) شعر الحارث بن ظالم (ضمن: دراسات في الأدب الجاهلي 2/ 264).

فــإن تــك في عُليـا هـوازن شـوكةٌ   تخــاف ففـيكم حـدُّ نـابٍ ومِخلـب
وإن يمنــع المــرء الــزُّراريُّ جـاره   فاعجب بهـا مـن حاجـبٍ ثـم أعجـب

وقبل أن يهجو الحارث بن ظالم المري القبائل التي لم تجره أو لم تمنعه ممن أرداه، فقد هجا بني ذبيان الذين ثار لهم من خالد بن جعفر الذي قتل زهير بن جذيمة والد قيس بن زهير؛ لأنهم لم يقروه على فعله هذا، ولم يدافعوا عنه على الرغم من كونه ثأر لهم من قتلة سيدهم زهير، وتخلوا عنه وهذا ما اضطره إلى التحول عنهم، والألم والحسرة تعتصر قلبه، فلما سمع قيس بتحوله عن قومه ((أسف، لأنه كان يتأهب لحرب عامر، وهجم الشتاء فأرجأ حربه إلى مابعد انقضائه))[1]، ومدحه بأخذ الثأر قائلا:[2]

جـزاك الله خـيراً مـن خليـل   شـفى مـن ذي تبولتـه الغليـلا
أزحـت بهـا جـوى ودخيـل نفـس   تمخـخ أعظمـي زمنـا طـويلا
كسـوت الجعفـري أبـا جـزيء   ولم تحفـل بـه سـيفا صـقيلا
أبـأت بـه زهـير بـني بغـيض   وكنـت لمثلـها ولهـا حمـولا
كشـفت لـه القنـاع وكنـت ممـن   يجلـي العـار والأمـر الجليـلا

فلما بلغته أبيات قيس، ردّ عليه الحارث واصفا إياه بالكاذب، ودلل على ذلك بعدم حماية عبس له على الرغم من انه قتل خالدا ثأرا لهم، بل هم ذعروا من فعله هذا وطلبوا منه أن يجاور سواهم، وقد حاول أن يصغر من شأنهم حين جعلهم أقل همة من بني عامر فإنهم لو كانوا مكان بني عبس لما طردوا الذي قتل القتيل، حيث يقول:[3]

أتـاني عـن قـيس بـن زهـير   مقالـة كـاذب ذكـر التبـولا

---

[1] المصدر نفسه 2/ 246.

[2] شعر قيس بن زهير/ 43.

[3] شعر الحارث بن ظالم (ضمن: دراسات في الأدب الجاهلي 2/ 266) .

فلو كنتم كما قلتم لكنتم ... لقاتل ثأركم حرزا أصيلا

ولكن قُلتم جَاور سِوانا ... فقد جللتنا حدثاً جليلا

ولو كانوا هم قتلوا أخاكم ... لما طردوا الذي قتل القتيلا

ويكون الهجاء بالمعاني القيمية المعروفة كأنْ يُهْجَى المرء بأنه ابن أمة مهانة لاتشكل القيمة عنده امراً يجب الوقوف عنده وعدم تجاوزه، وقد يرد ذلك الهجاء بأسلوب تهكمي لاذع، كما في هجاء فرار الأسدي الذي هجا بني عمّ امرأته عندما وجدهم يتحدثون إليها فعقرها بالسيف وهرب بعد أن طلبه بنو عمها، فقال يهجوهم:[1]

لزوارُ ليلى منكم آل بُرثن ... على الهولِ أمضى من سُليك المقانب

يزورونها ولا أزور نساءهم ... الهفي لأولاد الإماء الحواطب

وإذن يمكن القول: إن الهجاء لم يخرج فيما تطرق إلى معان إلى غير معاني الفخر والمديح، ولاعن القيم التي آمن بها المجتمع، بل كان الهجاء بسبب خروج بعضهم عنها.

الغزل:

كان الغزل عند شاعر النفي أكثر رقة، وأكثر قدرة في التعبير عن مشاعر الحرمان، كونه بعيداً عن وطنه وأهله، فهو يشعر بتوقف الحياة لأنه يعاني الوحدة والعزلة وهو بعيد عنهم؛ لذا وجد في المزاوجة بين الحب والغربة إحياء للحياة

---

[1] أشعار الشعراء الجاهليين من غير أصحاب الدواوين في كتاب الأغاني للأصبهاني/ 209.

وخصوبتها، إذ الغربة عنده تعني إنهاء استمرارية الحياة بسبب ما تولّد من وحدة قاتلة، وما تجلب من معاناة، وقد أدرك الشاعر المنفي أن غربته لا تنتهي الا بالالتقاء مع حبيبته، لان الحبَّ عاطفة مبعثها القلب ولواعجها الوجدان، فالحب والغزل منفذ لكسر العزلة والغربة سواء للأهل أم الأحبة أم الديار[1]؛ لذا كان الغزل نوعاً من التعويض عن الحرمان الذي يعانيه الشاعر المنفي في غربته، فهو موزع بين الحبيبة والأهل والديار التي تركها طوعاً أو قسراً[2].

وفضلاً على ذلك فإن الشاعر المنفي كان يعبر عن عاطفة الحب كسائر شعراء عصره بامتلاكه قلباً يخفق، ويشعر ويحس بالجمال، ويصف حبيبته ويتغزل بها في صحرائه المقفرة، ويحن إليها، والى أيام الصبا، وما هذا إلا تعبير عما يختلج به قلبه من عواطف[3].

وعندما يعجز شعراء النفي عن لقاء الأحبة، فإن الأماني بتحقيق ذلك تأخذهم بعيداً فتبعثهم إلى ذكر الطيف، والى الرغبة في ((رؤية أحبتهم الذين شطت بهم المنازل حتى بعدوا فكان الطيف الملاذ الوحيد الذي يخفف عنهم وطأة البعد والحنين والإغتراب))[4]، ومن ذلك الغزل عند الشاعر المنفي غزل الشنفرى وهو هارب في وادي حلية، إذ يقول:[5]

ألا أم عمرٍو أجمعت فاستقلت	**وما ودعت جيرانها إذ تولت**
لقد سبقتنا أم عمرو بأمرها	**على حين أعناق المطيِّ أظلّت**
بعيني ما أمست فبانت فأصبحت	**فقامت فلويساً فاستعلّت فولّت**
فيا ندمي على أميمة بعدما	**طمعت فقلها نعمة الدهر ولّت**

---

[1] ينظر: الحنين والغربة في الشعر العربي الحديث/ 233.

[2] ينظر: تاريخ الأدب العربي (العصر الجاهلي)/ 212.

[3] ينظر: أشعار اللصوص وأخبارهم مج3، 6/ 803.

[4] الفضاء الشعري عند الشعراء اللصوص في العصرين الجاهلي والإسلامي/ 93.

[5] شعر الشنفرى الأزدي/ 101-105.

فيـــا جــارتي وأنـــت غـــير مليمـــة | إذا ذكـــــرت ولا بـــــذات تقلّــــت
لقـــد أعجبـــتني لاســـقوطا قناعهـــا | إذا مـــا مشـــت ولا بـــذات تلفّـــت
تبيـــت بعيـــد النَّــوم تهـــدي غبوقهـــا | لجارتهــــا إذا الهديَّــــة قلّـــت
كـــأنّ لهـــا في الأرض نِســـياً تقصُّــه | علـــى أمهـــا وإنْ تكلّمـــك تبلـــت
لعمـــرك مـــا إن أمّ عمـــرو بـــرادة | حكـــي ولا ســـبابة قبـــل ســـبت
أميمـــة لا يخـــزي نثاهـــا حليلـــها | إذا ذكـــر النســـوان عفَّـــتْ وحلّـــت
إذا هـــو أمســـى آب قـــرة عينـــه | مـــآب الســـعيد لم يســل : أيـــن ظلـــت
فبتنـــا كـــأنّ البيـــت حُجِّـــر حولنـــا | بريحانـــةٍ ريحـــت عشـــاءً وطلـــت
بريحانـــةٍ مـــن بطـــن حليـــة أمرعـــت | لهـــا أرجٌ مـــا حولهـــا غـــير مســـنت
فـــدقَّتْ وجلَّـــت واســـبكرت وأكملـــت | فلـــو جـــنّ إنســـانٌ مـــن الحســـن جُنَّـــت
تبـــات هـــدوًّ الليـــل تهـــدي غبوقهـــا | لجارتهـــــا إذا الهديـــــة قلـــــت
يحـــلُّ بمنجـــاةٍ مـــن الـــذم بيتهـــا | إذا مـــــا بيوتٌ بالمذمـــــة حلّـــــت

إن الشاعر يتأسف لفراق حبيبته له وبعدها عنه، فيصف حياءها وعفتها، فهي من شدة حيائها كأنها تطلب شيئاً من الأرض إذا مشت ويسترسل في وصف عفتها وجمالها الذي يفوق جمال أي امرأة من حسن واعتـدال وأنهـا طيبـة الرائحـة، و((كشف عن كرمها واريحتها على جاراتها في وقت الشدة، ثم عن خفرها وحيائها بهذا التعبير الجميل، "كأنّ لها في الأرض نسياً تقصه" ثم عن حفاظها على زوجهـا في غيابه ووفائها لعهده))[1]، ولقد ميز العرب قديماً بين ليـل الراقـد وبـين ليـل المحب، فقالوا: ((ما أقصر الليل على الرّاقد، وليلُ المُحِبِّ بلا آخر))[2]، فهو دائـم الصبابة والسهر مع خيالات الحبيبة الراحلة حيث تنساب عليه الـذكريات لتـؤجج سكونه وأحزانه، خاصة إذا ما فوجئ بفراقها، فالشنفرى يعاني آثار هذه الصدمة من

---

(1) التمرد والغربة في الشعر الجاهلي/ 140.

(2) التمثيل والمحاضرة/ 242.

رحيل محبوبته المفاجئ، ويعلن تعلقه الشديد بها، وقلبه جريح من ذلك العذاب الذي ألمّ به، وليعيد التوازن إلى نفسه المضطربة، من خلال تعهده بعدم النسيان، يؤكد على مبدأ الاستمرارية في حبها بعدما فجع وفوجئ بفقدانها، وقد أسبغ كذلك على محبوبته صفة الكرم والجود، وقد سعد بارتباطه بها، إلى جانب ما تتمتع به من صفات جسمانية جعلتها جديرة بإعجاب الشنفرى، فهو على الرغم من رحيلها لا زال محتفظاً بذكراها داخل عينيه على كل أحوالها حين تمسي، وحين تبيت وتصبح وفي حلها وترحالها وكلّ ذلك دلالة على معاناة الشاعر، وتعبيراً عن انفعاله واضطرابه الذي لازمه لزوم ذكراها، وتكالبت عليه أحلام الواقع المرة مثلما انسربت منه الرؤى السعيدة، فكان للمرأة الشريفة ذات الحسب والنسب مكانتها عند الشنفرى على الرغم من تمرده، وكان الشاعر المنفي على الرغم من ((تمرده وخروجه على التقاليد والأعراف يرضى بالممنعة))[1]، من النساء ويرغب فيها.

وأما غزل الحارث بن ظالم فيبدو متسماً بالقلق واللااستقرار كحاله متنقلاً بين القبائل، فقتله لخالد بن جعفر كان سبباً في هروبه من النعمان ومن ملاحقة بني عامر له، فأدى ذلك إلى قطع صلته بسلمى العامرية، حيث نأى به وبأهله الدار (بالنعف من قنوين) وحلت سلمى (روض بيشة والربابا)، وقد تولاها الأحوصان وهما غضاب على الحارث، فهو يحن إليها، ويتشوق لرؤيتها، ولكن سيفه حال بينهما، إذ يقول:[2]

نأت سلمى وأمست في عدو ... تحثُّ إليهم القلص الصِّعابا
وحلّ النعف من قنوين أهلي ... وحلَّت روض بيشة فالرُّبابا
وقطَّع وصلها سيفي وأنّي ... فجعت بخالدٍ عمداً كلابا
وإنّ الاحوصين تولياها ... وقد غضبا عليَّ فما اصابا

---

[1] ظاهرة الاغتراب في شعر الصعاليك واللصوص حتى نهاية العصر العباسي الأول/ 112.

[2] شعر الحارث بن ظالم (ضمن: دراسات في الأدب الجاهلي 2/ 258).

وخلاصة القول إنّ طبيعة الغزل في شعر النفي ترتبط بطبيعة حياة الشاعر المنفي فقد تكون متسمة بالهدوء والاستقرار على الرغم من كون الشاعر منفياً لأنه قد الف تلك الحياة كما هو الحال عند الشنفرى وقد تكون متذبذبة كما هو الحال عند الحارث بن ظالم وغيره.

المضامين الشعرية الأخرى:

الاستئناس بالحيوان:

لم تكن حياة الشعراء المنفيين في منافيهم سهلة، بل كانت مليئة بالمخاوف والمخاطر، ففيها الوحوش والسباع، وفيها القفار الجرداء والمسالك المرعبة ورياح السموم وظلام الليل وما كان يتخيل لهم من الأوهام، فوجدوا بالاستئناس بالحيوان منفذاً لكسر حاجز الخوف، لاسيما مع الوحوش والسعلاة ولإظهار القوة والشجاعة التي لديهم في مصاحبة هذه الوحوش الوهمية تارة، ومن اجل العيش تارة أخرى[1].

لذلك فقد ألفوا ((حيوانات الصحراء، ورافقوها، واستأنسوا بها، وجعلوها تشاركهم حياتهم))[2].

ومن تلك الحيوانات التي ألفوها الذئب الذي كان يمثل الخوف لدى الإنسان[3]، فقد استأنس تأبط شراً بمصاحبته، وجعله رفيق رحلته في جوبه الوديان، ومشاركته مشاكله وأحزانه وتشرده، وجوعه وفقره، وسوء حاله في عدم تثمير ما ينالاه، وسرعة إتلافه، حيث يقول:[4]

وقربة أقوام جعلت عصامها ... على كاهل منّي ذلولٍ مرحل

ووادٍ كجوف العير قفر قطعته ... به الذّئب يعوي كالخليع المُعَيَّل

---

(1) ينظر: تأريخ الأدب العربي (العصر الجاهلي) / 78.

(2) الصعاليك في العصر الأموي أخبارهم وأشعارهم/ 171، وينظر: الشعراء الصعاليك في العصر الأموي/142.

(3) ينظر: الخوف في الشعر العربي قبل الإسلام/ 218.

(4) ديوان تأبط شرا/ 81-82.

فقلتُ لـــه لَّمــا عــوى إنَّ شــأننا قليـــلُ الغنـــى إنْ كنــتَ لَّمــا تمــول

كلانـــا إذا مـــا نـــال شـــيئاً أفاتـــه ومـــن يحـــترث حرثـــي وحرثـــك يُهـــزل

فالشاعر والذئب يتشاركان التوحش والحاجة في هذا الــوادي المقفــر فلغــة الشعر ((عمقت...ذلك الإحساس، حين قذفت بالوادي ووصفته في المقدمة ليمتلــئ ذهن المتأمل بمساحة جرداء من النبت والحياة فعندما حضر في الصورة الذئب كان متشبهاً بهذا الذي انفرد في هذا الخلاء، وكان الذي احضر الــذئب إلــى مســاواة الإنسان هو الصوت " العواء" الذي يمثل إعلان الحاجة " فقلت له لما عوى"، وحمل التشبيه على هذا يمنح البيت ثراء شعرياً))[1]، فالشاعر((لايكتفي هنا بوصف الوادي الذي هو كجوف العير الذي كان مرتعاً للجن. وإنمــا يعلــن لنــا حزمــه وشــدته بقوله:(قطعته)؛ لكي لا يساورنا الشك بأنه تراجع عن الولوج فيه، أو أنّ نظن بأنــه جبن عند رؤيته))[2].

ويعلن الشنفرى استئناسه بالوحش(الذئب، والنمر، والضبع)، ويفضلهما علــى المجتمع البشري حين يتخذها أهلا له بدلاً من أهله الآدميين، لأنها تحفظ سرّه، ولا تخذله، إذ يقول:[3]

لعمــرك مــا بـــالأرض ضــيق علــى امــرئ ســـرى راغبـــاً أو راهبـــاً وهـــو يعقـــل

ولـــي دونكـــم أهلـــون : ســـيدٌ عملّـــسٌ وأرقـــــط زهلـــولٌ وعرفـــاء جيئـــل

هـــم الـــرهط لا مســـتودع الســـرِّ ذائـــع لـــديهم ولا الجـــاني بمـــا جـــر يخـــذل

ولذا اقترب منها، وانس بها، وتوحش فعقد معها صداقة تحدث عنها بإجلال، وتطورت لتكون عائلة من الوحوش، ومن ((أجل هذا العالم، يتخلى الشنفرى عن الإنسان، فيصادق الحيوان. وامتداح الحيوان، وإعلانه صديقاً، يعنيان الخلاص من

---

(1) رحلة الذات في فضاء النص الشعري القديم/ 132.

(2) أوجه الصراع في شعر الصعاليك والفتاك إلى نهاية العصر الأموي (رسالة ماجستير)/ 27.

(3) شعر الشنفرى الأزدي/ 73-74.

عالم القمع))[1]، فقد ((وجد عند هذه الحيوانات المفترسة، مالم يجده عند أهله من البشر، مع ما لها من ضراوة وشراسة، فالسر عندهم مصون لاسبيل إلى إفشائه))[2].

إن الاستئناس بالحيوان واتخاذه أهلا يعكس حاجة المنفي إلى الأهل وإلى الرعاية وإلى التعويض النفسي والغريزي الذي افتقده بعد أنْ ترك أهله ودياره، والشنفرى بمصاحبته الوعول واستئناسه بها يكشف عما قلناه حين شبه إناث الوعول التي تحيط به بالعذارى، تعبيراً عن العفة والطهر، وحين شبه نفسه بالوعل الذي طال قرناه بينها، وقد تحصن بالجبل فلا يوصل إليه، إذ يقول:[3]

تـــرود الأراوي الصُّـــحم حـــولي كأنهـــا عــــــذارى علــــيهن المــــلاء المــــذيل

ويركـــدن بـالآصــــال حـــولي كأنـنـــي مــن العُصــم أدفــى ينتحـي الكـيح أعقـل

---

[1] كلام البدايات/ 92.

[2] التمرد والغربة في الشعر الجاهلي/ 126.

[3] شعر الشنفرى الأزدي/ 100.

المبحث الثاني
الأغراض الشعرية والمضامين الشعرية الأخرى
في شعر النفي في العصر الإسلامي

الفخر:

لقد كان النفي بحدّ ذاته تحدياً للمنفي, واختباراً له, في قوته وجلده وصبره على مواجهة أعدائه الذين شمتوا بما حلّ به من مصاب النفي الذي كان بمثابة كسر هيبة المنفي وإذلاله، وأمام هذا الهدف لم يكن أمام المنفي سوى أن يتحدى هو الآخر السلطان أو مَنْ نفاه بما أمتلك من عوامل قيمية اجتماعية جعلت منه رجلاً ماجد الحسب ورجلاً يعي معنى أن يكون صبوراً على النوازل والشدائد, وقد وجدنا الأحوص الأنصاري يفتخر بمثل ماذكر, وهو منفي بدهلك, وكان سليمان بن عبد الملك قد نفاه إليها بسبب تشبيبه بنساء المدينة, فلما ولي عمر بن عبد العزيز أستأذنه الأحوص بالعودة إلى المدينة فلم يأذن له[1], فقال حينئذ مفتخراً:[2]

فمن يك أمسى سائلاً بشماتةٍ ... بما حلّ بي أو شامتاً غير سائل

فقد عجمت مني العواجم ماجداً ... صبوراً على عضّات تلك التلاتل

ولقد جاء الفخر في شعر النفي في إطار قصصي مثير للقارئ, ومنبه له, وهو يعبر عن قدرة الشاعر على التخيل سواء أكان حدث القصص واقعياً أم متصوراً ممكن الوقوع, وقد أفلح مالك ابن الريب في عرض صورة الفخر بنفسه في إطار فخره الذاتي, وهو يفتخر بشجاعته ويخاطب رجلاً لصاً هاجمه ليلا متسائلا كيف بركت على أسد شابك أنيابه يستأنس بوحشة الليل وهو شجاع جريء ينازل أقرانه (وهو يشبه نفسه بهذا الأسد), فهو لاتخيفه المصائب والنوازل التي

---

(1) ينظر: كتاب الأغاني 4/ 173.

(2) شرح ديوان الأحوص الأنصاري/ 134.

يرمى بها, وهو فارس شديد الغضب, يقطع الهواجر, وهو عاري الأشاجع كنصل السيف, فهو شجاع, لم يعرف القصور وغرفها ورفاهيتها وظلها, يقهر الجوع وإن كان قادراً على أن يأكل, فهو يجلس جائعا تحت سواد نخل القصور، متيقظا حذرا, لايسهى في غلس الظلام كالذئب الذي يبقى حذرا ينتظر فرصة ليختل فيها, فهو ثابت القلب وجريء يركب كل أمر صعب يعجز عنه الأبطال, يحمل سيفاً أبيضا لامعا مصقولاً كالعقيقة, قوياً، ضربته فاصلة, وبهذا السيف قتل من هاجمه وخاطبه أنك ركبت منيتك وسقطت صريعاً بسيف علاك, وسال معه دمك[1]، إذ قال:[2]

ياغاسلاً تحت الظلام مطية	متخايلاً لا بل وغير مخايل
إنّي أنخت لشائك أنيابه	مستأنس بدجى الظلام منازل
لايستريح عظيمة يرمى بها	حصاء تحسر عن عظام الكاهل
حرباً تنصّبه بنبت هواجر	عاري الأشاجع كالحسام الناصل
لم يدرِ ماغرف القصور وفيوها	طاوٍ بنخلٍ سوادها المتمايل
يقظ الفؤاد إذا القلوب تآنست	جزعاً ونبه كل أروع باسل
حيث الدجى متطلعاً لغفوله	كالذئب في غلس الظلام الخاتل
فوجدته ثبت الجنان مشيعاً	ركاب منسج كل أمر هائل
فقراك أبيض كالحقيقة صارماً	ذا رونق يغشى الضريبة فاصل
فركِبت ردعك بين ثنيا فائزٍ	يعلو به أثر الدماء وشائلِ

فالشاعر فخور بشجاعته, وقدرته الهائلة على مواجهة الأهوال في ليالي الصحراء المقفرة, لقد عمد الشاعر إلى استخدام عبارة (تحت الظلام) ليشير من خلالها إلى عدة رموز تكشف عن قدرة ذلك العدو الذي لم يقدر على مجابهة مالك

---

(1) ينظر: كتاب الأغاني 22/ 205.

(2) ديوان مالك بن الريب/ 83-84، وينظر: قصة قتله الذئب في ديوانه/ 71- 72، وقصة قتله الرجل الأسود/ 81-82.

الا في الظلام فهو قد أتخذ من الليل زمناً مناسباً للهجوم الذي كان مصيره الفشل لأنه وجد فيه قوة تفوق قوته.

ويفتخر الخطيم المحرزي بشجاعته وهو يستجير بسليمان بن عبد الملك, فيصف نفسه بالفارس الذي يوقد نار الحرب إذا ما هرب الجبان, فهو شجاع لإيهاب الموت بل يزداد تمادياً ليقطع رأس الأعداء بسيفه المهند, ويقطع المفازة مع إبله بشجاعة وإقدام بغير قصد ولا هداية ولا توخي حذر فتركب رأسها ولا يثنيها بشيء ويصف الفلاة بـ (بيداً عريضة) ليوحي لنا بأتساعها وقد قطعها بشجاعة وحتى الليل شبهه بثوب أخضر ليبعث الإطمئنان والخير بدلاً من السواد, ويصور ما أحدثته نوقه من ضجة, وما أثارته من صخب في ذلك المساء, فأقضت مضاجع القطا, وبددت نومها, لتشيع في ليله روح الحياة, فعالمه الليلي قد صار عالماً يموج بعناصر الطبيعة والأحياء إذ يقول:[1]

ومسعر حرب كنت ممن أشبها	**إذا ما الجبان النكس هاب وعردا**
وازداد في رغم العدو لجاجة	**وأمكن من رأس العدو المهندا**
ويعجبني نص القلاص على الوجا	**وإن سرنَ شهراً بعد شهرٍ مطردا**
عواسف خرقٍ ما لهن تثية	**إذا ملن في سهبٍ تعرّفن فرددا**
يخضن بأيديهن بيداً عريضة	**وليلاً كأثناء الرُّويزي أسودا**
إذا مال جلُّ الليل وأطرق الكرى	**أثرن قطاً من آخر الليل هُجَّدا**

ويفتخر محمد بن أنس الأسدي بتحديه مصعب بن الزبير- وكان صعلوكاً طلبه مصعب فهرب منه -[2] بعد أن يشبه مصعباً وإخوانه بالأسود, ويذكر أنهم أباحوا دمه, وتوعدوه, بيد أنه لايبالي ذلك على الرغم من أنّ هَدر دمِه، وطلبهم له؛ جعله يعيش حياة شقية وإنْ كان قد بعد عنهم إذ يقول:[3]

---

(1) ديوان اللصوص في العصرين الجاهلي والإسلامي 1/ 238.

(2) ينظر: كتاب ذيل الامالي والنوادر مج2 / 127-128.

(3) ديوان اللصوص في العصرين الجاهلي والإسلامي 2/ 195.

بغـــــاني مصــــعب وبنــــو أبيــــه فـــــأين أحيـــد مــــنهم لا أحيـــد

أســـــود بـالحجــــاز علـــى أســــودٍ خــــوادر ماتُنهنههـــــا الأســــود

أقــــادوا مـــن دمـــي وتوعَّـــدوني وكنــــت ومــــا ينهــــنهني الوعيـــد

شـــقيت بهـــم علـــى طـــول التنـــائي كمــــا شـــقيت بـاحمرهــــا ثمــــود

ولاعجب في ذلك لأن ((مفخرة العربي وحليته شجاعته, يلبسها وتلبسه سواء أكان غنياً أم فقيراً, ذا قبيل أم وحيدا))[1].

وتبدو نزعة التحدي واضحة عند الهاربين من شعراء النفي؛ لأنهـم قـرروا مواجهة المخاطر دون خوف أو تردد وكان الهروب إحدى وسائل المواجهـة فـي سبيل مواصلة الحياة, وكان تحديهم للسلطان بأنه غير قادر على الإمسـاك بهـم أو إيقاف ما كان يقومون به من أفعال أو مايصدر عنهم من أقوال, ونزعـة التحـدي الأخرى نجدها في عدم مبالاتهم فيما يصنع بهم السلطان إن تمكـن مـن القـبض عليهم, فهم مؤمنون بحفظ الله لهم, وإلا فليكن ماكتب الله هو ما يحصل, بمثل هـذا التوجه الفكري خاطب محمد بن نمير الثقفي الحجاج حين هرب منه بسبب تشـبيبه بزينب أخت الحجاج[2], إذ قال:[3]

وفي الأرض ذات العـرض عنـك أبـن يوسـف إذا شـــئت منـــأى لا أبــــا لــــك واســـع

فــإن نلـــتني حجـــاج فاشـــتف جاهــداً فـــإن الـــذي لا يحفــــظ الله ضـــائع

بيد أنّ عملية الهروب يجب أن لاتكون هي المنهج الثابت لهؤلاء الهـاربين, ولابد من المواجهة والمصادمة, والصبر على ذلك, وعدم المبالاة بما يحـدث مـن المصائب, وبهذه الرؤية الواضحة وجه مالك بن الريب رسالة إلى مروان بن الحكم يخاطبه فيها بعدم إقراره الإيمان في دوام عملية الهروب, وعدم خوفه من المـوت,

---

(1) الحياة العربية من الشعر الجاهلي/ 331.

(2) ينظر: الكامل للمبرد مج 2/ 628- 629.

(3) شعر محمد بن نمير الثقفي (ضمن: شعراء أمويون القسم الثالث/ 129).

وسيصمد لهم في كل مكان, يترصد بهم ترصد الشجعان, ((فهو شجاع باسل لا يؤمن بالفرار ولا الجزع من النوائب التي تواجهه, وهو قادر على أن يرتاد أية أرض لم يطأ ثراها أحد قبله))[1], وهذا يشجعه على أن يفخر بذلك, إذ قال:[2]

ألا من مبلغ مروان عني ... فإنّي ليس دهري بالفرار

ولا جزعٍ من الحدثان يوماً ... ولكني أرود لكم وبار

بهزمار تراد العيس فيها ... إذا أشفقن من قلق الصفار

وهُنّ يحشن بالأعناق حوشاً ... كأن عظامهنّ قداح باري

كأن الرحل أسار من قراها ... هلال عشيةٍ بعد السرار

وعند الحديث عن الفخر في شعر النفي ينبغي أن لايغيب عن الذهن ذلك الإحساس بالفردية والعزلة الذي يكشف عنه الشاعر بأسلوب ملؤه الحزن, وهو يكشف عن غربة يحاول إخفاءها بلا جدوى, من خلال إحلال بديل عن سند بشري ببديل مادي ألا وهو السيف والرمح الذي وإن كان سلاحاً فهو يعتمد على قوة المنفي واستخدامه له, وهذا يعني الاعتماد الذاتي في الدفاع عن النفس عندما يلتقي عدوه؛ لذا كان هاجس الموت يحيط به, وهو يمارس حياة النفي ومخاطرها, وذلك الهاجس الذي حاول أن يجعل نفسه تطيب به, كي يتمكن من مواصلة الحياة التي يستطيع أن يفخر بها, ومن ذلك الفخر, فخر مالك بن الريب بملاقاته الجنود وحيداً بغير جند يساندونه مكتفياً بسيفه ورمحه, وهو يخاطب من أشفق عليه قائلاً:[3]

يقول المشفقون علي حتى ... متى تلقى الجنود بغير جند

وما من كان ذا سيف ورمحٍ ... وطاب بنفسه موتاً بفردِ

---

[1] الإبداع والإتباع في أشعار فتاك العصر الأموي/ 69.

[2] ديوان مالك بن الريب/ 77.

[3] ديوان مالك بن الريب/ 73.

ويفتخر هلال بن الأسعر بشجاعته وهو يعيش حالتين من الضغط النفسي: حالة غربة وهرب ثم لحقت به حالة الأسر, ثم دفع به ليقتل قوداً بقتله كرباً وزيداً وثابتاً وعبيداً ثم ختم ذلك القتل بقتله حفيداً حين حاول أن يحقره وهو في أغلال القيد[1]، إذ يقول:[2]

أنـــا ضــــربت كربـــاً وزيــــداً　　　وثـابتـــــاً مشـــــيتهم رويـــــدا
كمــــا أفــــدت حينــــه عبيــــداً　　　وقــــد ضــــربت بعــــده حفيــــدا

ويلاحظ على فخر النفي روح المبالغة والتهويل وما ذاك الا اعتداداً بالنفس, ونتيجة لحياة الوحدة والوحشة التي يمر بها المنفي وهو يعيش غربته بعيداً عن وطنه, وأهله في منفاه الصحراوي, ولهذا نجد عبيدالله بن الحر الجعفي يفتخر بقتله الغداف حين بلغه عن تعرضه للنساء, وقطع الطريق, وقد وصفه بأنه (مثل الهزبر) وكأنه (جمل) في ضخامته, وقد دهدهه بين أنهار وأودية,...إذ يقول:[3]

أنــي رأيــت بــواد مقفــر رجــلاً　　　مثــل الهزبــر إذا ماســاور السبطلا
ضــخم الفريســة لــو أبصــرت قمتــه　　　وســط الرجــال إذا شــبهته جمــلاً
ســايرته ســاعة مــا بــي مخافتــه　　　ألا التلفــت حــولي هــل أرى وغــلا
دهدهتــه بــين أنهــار وأوديــة　　　لايعلــم النــاس غــيري علــم مــافعلا
يــدعى الغــداف وقــد مالــت علاوتــه　　　إن الغــداف وربــي وافــق الاجــلا

ويفتخر عبيد بن أيوب بذاته وبمقدرته على محالفة الجن والابتعاد عن القبيلة والمجتمع والإنسان؛ لأنه وجد فيها الأصل والأخلاق الكريمة، قائلاً:[4]

---

[1] ينظر: كتاب الأغاني 3/ 46.

[2] المصدر نفسه والصفحة نفسها.

[3] شعر عبيد الله بن الحر الجعفي (ضمن: شعراء أمويون القسم الأول / 114).

[4] شعراء أمويون القسم الأول/ 219–220.

أخـو قفـرات حـالف الجـن وانتحـى عـن الإنـس حتـى قـد تقضـت وسـائله
لـه نسـب الإنسـي يعـرف نجـره وللجـن منـه شـكله وشمائلـه
وجربـت قلـبي فهـو مـاض مشـيع قليـل لخـلان الصـفاء غوائـله

فالشاعر يفتخر بقدرته على مصادقة الجن وهو حيوان خرافي كما هو معروف, فعد شعره بذلك ((من روائع شعر الفخر الذاتي, والصقه بالوجدان))[1], فهو يثبت قدرته على التوحد ويظهر بطولاته بهذه المصاحبة.

وقد نجد فخرا لعبيد بن أيوب على عادة فخر الشعراء في الجاهلية يصف فيه قطعه الوديان المخيفة التي لا يسير فيها أحد راكباً كان أم راجلاً؛ لأنه مسكن الأسود والطيور الجارحة التي تفترس من تعثر عليه فيها, وبناء على هذا التوظيف يفتخر عبيد بقطعه هذه الوديان وبقتله بعض هذه الأسود وهروب بعضها الآخر, فكان عليها في هول شدته كالغول, إذ يقول:[2]

ووادٍ مخـوف لاتسـار فجاجـه بركـب ولا تمشـي لديـه أراجلـه
بـه الأسـد والأسـاد مـن علقـت بـه فقـد ثكلتـه عنـد ذاك ثواكلـه
تباشـرن بـي لمـا بـرزت لعـادةٍ تعودتهـا والعـاد جـم خوابلـه
فقلـت تسـنكبن الطريـق لمختـطٍ أخـي شـقة غـول علـى مـن ينازلـه
فكلمـت مـن لم يـدرِ مـا عربيـة ومـن عـاش في لحـم الأنـيس اشـابله
فلمـا التقينـا خـام مـنهن خـائم وآخـر ذو طـيرٍ تحـوم حواجلـه

وقد حاول الشاعر أن يثبت وجوده, وقدرته على مواجهة حياة النفي في صحرائه, وأن يرسم إحساسه بهذه الحياة القاسية, في إطار إنساني خالد وهو يفتخر بكرمه المقترن بشجاعته, وبطولته على الرغم من صعوبة الحياة وقسوتها وجدبها,

---

(1) أروع ماقيل في الفخر/ 20.

(2) شعراء أمويون القسم الأول/ 220-221.

وفي إطار هذا الفهم أفتخر عبيد بن أيوب العنبري بكرمه الذي ورثه عن آبائه, فضلاً عن البطولة والشجاعة على الرغم مما أصابه من ضر الفقر, وقد حاول أن يؤطر صورة كرمه التي ورثها عن آبائه بجانب نفسي يدل على تجذر هذه القيمة في نفسه بأن وصف نفسه بقوله (على الجدب بساماً كريم الشمائل) حيث قال:[1]

رأت خلق الأدارس أشعث شاحباً	على الجدب بساماً كريم الشمائل
تعود من آبائه فتكاتهم	وإطعامهم في كل غبراء شامل
إذا صاد صيداً لفه بضرامة	وشيكاً ولم ينظر لنصب المراجل

ولعل هذا الخلق في الكرم الذي صار قيمة يفتخر بها المنفي, ينبع من شعوره بقسوة الحياة, ومن ثم انه أستشعر مأساة غيره من الفقراء, فما كان منه إلا التعاطف معهم, كضرب من صور التكافل الاجتماعي الذي يؤمن لهم أسباب البقاء.

ويفتخر الخطيم المحرزي بكرمه على الرغم مما يعانيه من تشرد وفقر, فهو كريم يقري ضيفه طالما سيفه معه فهو يأبى البخل, قائلاً:[2]

ألم تعلمي ياعمرك الله أنني	أضمن سيفي حق ضيفي ومرجل
إذا الشَّول راحت وهي حدبٌ ظهورها	يسفن مقذى مقرم لم يجزل
فأجلت وقد أمكنته من عقيرة	تخيرتها سمنى أيانق بزل
أفز نساً من بعد ساقٍ أثرها	لعاب الفرند الخالص المتنخل
ولست بقوّالٍ إذا قال صاحبي	لك الخير مرني أنت ماشئت أفعل
ولكنني أقضي له فأريحه	ببزلاء تنجيه من الشك فيصل

---

(1) المصدر نفسه القسم الأول/ 223.

(2) ديوان اللصوص في العصرين الجاهلي والإسلامي 1/ 251-252.

لأنه ((يعد الكرم فخراً، لاسيما إذا أرغمت الشدائد الناس على الأثرة, فعند ذلك تجد نفسه تنطلق بكل ما يدخره من الزاد, ليطعم كل جائع ويقري كل ضيف))[1].

وما ينبغي التنبه إليه أن الشعراء الهاربين من السلطان لم تهتز صورة القيم لديهم, فهم مطلوبون للسلطان لأسباب جنائية أو اجتماعية تضطرهم إلى الهرب, وهم في هذا يفرقون بين مايؤمنون به من قيم, وبين ما اقترفوه من إثم أوجب عليهم أن يدفعوا جراءه جزءاً مما ينبغي دفعه عقاباً لهم, ومن هنا كان لجؤهم إلى الفخر بالقيم ومنها الكرم والشجاعة وسيلة للفت انتباه الناس إلى مكانتهم بين أقوامهم وبين أعدائهم على حد سواء, وهذا سوار بن المضرب يفتخر بنفسه بكونه كريماً يدفع الذم عن حسبه بماله وأنه شجاع أخو حفاظ...إذ يقول:[2]

ولو سألت سراة الحي عني ... على أني تلون بي زماني

لنبأها ذوو أحساب قومي ... وأعدائي فكل قد بلاني

بدفعي الذم عن حسبي بمالي ... وزبونات أشوس تيحان

وأني لا أزال أخا حفاظ ... إذا لم أجن كنت مجن جان

إن ما يمكن ملاحظته في فخر الشعراء المنفيين هو التركيز على وصف الحالة الجسمانية وما أصابها من ضآلة وضعف وهزال, وجعل هذا الأمر مقترناً بالشكوى الممزوجة بالألم, والشعور بالظلم, والرغبة في دفع هذا الظلم بالسبل السليمة, بيد أنهم لايفلحون في تحقيق هذه الرغبة وهذا مما يدفعهم إلى أن يثوروا على هؤلاء الظلمة مقاتلين لهم فيتركونهم قتلى مجندلين على التراب, وهم في هذا ينطلقون من إدراكهم لـ ((فاعلية الزمن وتقلباته وتياره الجارف الذي أخذ كل شيء

---

[1] الفروسية في الشعر الجاهلي/ 127-128.

[2] الأصمعيات/ 243.

في طريقه إلى مصيره المقدر (الموت), والذي عمل بدوره على زرع الفرقة والانعزال بين الأحبة))[1], وقد عبر عن ذلك عبيد بن أيوب إذ قال:[2]

وفارقتهم والدّهر موقف فرقة عواقبه دار البلى وأوائله
وأصبحت مثل السّهم في قعر جعبة نضياً فضاً قد طال فيها قلاقله
وأصبحت ترميني العدى عن جماعة على ذاك رام من بدت لي مقاتله
فمنهم عدوّ لي محال مكاشح وآخر لي تحت العضاه حبائله
وعادية تعدو عليّ كثيبة لها سلفٌ لا ينذر القتل قاتله
فناشدتهم بالله حتى أظلني من الموت ظلّ قد علتني عوامله
فلما التقينا لم يزل من عديدهم صريعٌ هواء للتراب جحافله

وأمام الإحساس بالعجز عن تحقيق حياة كريمة, بلا سؤال أحد, والترداد على أبواب الأغنياء, وبلا مواعيد كاذبة, وبلا أخي سوء ومولى خاذل, وكانت الرغبة العارمة في الحفاظ على كرامة أضاعها القريب قبل البعيد هي من دعا الصعلوك المنفي إلى ممارسة حياة الصعلكة, وجعلته يفخر بممارستها, وقد عبر عن بواعث الصعلكة هذه لوط الطائي وهو يفخر بممارستها قائلاً:[3]

إنا وجدنا طرد الهوامل بين الرسيسين وبين عاقل
خيراً من الترداد والمسائل وعدة العام وعام قابل
ملقوحة في بطن ناب حائل ومن أخي سوءٍ ومولى خاذل

ويفتخر عبيد بن أيوب بممارسة الصعلكة واللصوصية طالما كان دافعها دفع الظلم والضيم, قائلاً:[4]

---

(1) الفضاء الشعري عند الشعراء اللصوص في العصرين الجاهلي والإسلامي/ 222.

(2) شعراء أمويون القسم الأول/ 218-219.

(3) ديوان اللصوص في العصرين الجاهلي والإسلامي 2/ 121، وينظر: ديوان مالك بن الريب/75-76.

(4) شعراء أمويون القسم الأول/ 218.

كأن لم أقد سبحانك الله فتية ... لندفع ضيماً أو لوصلٍ نواصله
على علسياتٍ كأنّ هَوِيَّها ... هَوِيُّ القطا الكُدري نشّت ثمائله

وأمام نظرة المرأة الدونية للشاعر الصعلوك المنفي المعدم كان ذلك الشاعر مستفزاً في مشاعره, مستثاراً في عواطفه, ومهموزاً في كرامته؛ لذا حاول الأحيمر السعدي أن يحاور المرأة التي تركته واختارت رجلاً غيره, لأنه كان غير جسيم ولا طويل, وكان معدماً, بأنه كان جسيماً عظيماً في فعله, إذا ما حل أمر جلل, وإذا ما زعَّم سيفه في أموال التجار, فهو بدوي أنِفٌ بإمتياز, شجاعة وبطولة, كما يفتخر بذلك قائلاً:[1]

وقالت أرى ربع القوام وشاقها ... طويل القناة بالضحاء نؤوم
فإن أك قصداً في الرجال فإنني ... إذا حلَّ أمرٌ ساحتي لجسيم
تعيرني الإعدام والبدو معرضٌ ... وسيفي بأموال التجار زعيم

ويفتخر الخطيم المحرزي بالرحلة فيصف سرعة ناقته التي حملته لقطع الصحاري, فيصف ماتعانيه من التعب وهي مسرعة به, فهو يسقط معاناته على الناقة لتكون رمزاً لشخص الشاعر وتحمله قساوة التشرد في الصحراء كما تتحمل الناقة ذلك، إذ يقول:[2]

وأشعث قد ألقى الوسادة فانطوى ... إلى دفّ منجاة الذراعين عيهل
وقد ضمرت حتى كأنّ وضينها ... وشاحٌ بكفي ناهدٍ لم تسربل
وهنّ يقطعن اللغام كأنّه ... سبائخ من قطنٍ بأذرع غُزّل
فألقى بثنييه على شرخ رحلها ... أخو قفراتٍ ثم قال حل
إذا وثبت من مبركٍ غادرت به ... دماً من أظل راعفٍ لم ينعل

---

(1) ديوان اللصوص في العصرين الجاهلي والإسلامي 1/ 64.
(2) المصدر نفسه 1/ 251.

ومن هنا نستطيع القول إن الفخر ظاهرة طبيعية لدى الشعراء عموماً والمنفيين خصوصاً, وهم يقارعون ويواجهون الحياة وقساوتها, وهي ظاهرة بارزة في شعر المنفيين لما يعانوه من غربة ووحدة وتحدياً لمن نفاهم أو خلعهم, ولما كان اعتداد الشاعر بنفسه قوياً, وهو يتحدى الواقع, وجدنا أنّ الفخر لديهم أخذ يتسم بطابع الذاتية, فهم فخروا بشجاعتهم وصبرهم الذي وصل بهم إلى حد أن يستف الشاعر المنفي التراب بدلاً من الذل والمهانة وعدم الخضوع للغير, بل أثبتوا وجودهم بفخرهم فاعتزوا بشجاعتهم وهم يلاقون الموت في كل لحظة في حياتهم وهم في هذه الصحاري المقفرة, وفخروا ببطولاتهم التي سجلتها أشعارهم وفخروا بممارسة الصعلكة وعدم الندم عليها طالما هي لاسترداد حقوقهم ودفع الضيم ورفض الذل, وكانت غلبة الفخر الذاتي لإبراز الجانب المتميز والإيجابي من شخصياتهم وإبرازهم لقوتهم ومقدرتهم على إزالة كل العقبات التي تضعها الطبيعة أو البشر أمامهم.

الشكوى من الغربة والحنين إلى الديار:

ويشكو الأحوص غربته في عَمان، وقد شاقته أحياء أهله وأحبته في خاخ، وهو ينظرها في حصن عمان، حيث تضمنت منازلهم وديارهم، وقد حاول أن يخفي صبابته على الرغم من أنّ نظرته أبدت جزءاً منها، بيد أنّ الذي لا يعرفه الآخرون أن ما تجنّه أضلاعه اكبر وأكثر ما تبديه نواظره، ويوبخ الشاعر نفسه لأنه هو من جنى على نفسه، وكان هو السبب في نفيه، إذ يقول:[1]

نظرت على فوتٍ وأوفى عشية	**بنا منظر من حصن عَمّان يافع**
وللعين أسراب تفيض كأنما	**تعل بكحل الصاب منها المدامع**
لأبصر أحياء بخاخ تضمَّنت	**منازلهم منها التلاع الدّوافع**
فأبدت كثيراً نظرتي من صبابتي	**وأكثر منها ما تُجن الأضالع**

---

[1] شرح ديوان الأحوص الأنصاري/ 96.

وكيف اشتياق المرء يبكي صبابةً إلى من نأى عن داره وهو طائع

فالشاعر كلما ابتعد عن دياره وأهله زاد حنينه وشوقه إلى وطنه، واشتدت مرارة الغربة به، نتيجة للوضع المؤلم الذي عاشه في غربته سواء أكانت الغربة طوعاً أم قسراً، ((فالعربي ما يزال يخشى فراق الأرض التي نشأ فيها، ويحس بالحنين وبالغربة أينما اتجه، فالنفي يفزعه، والهجرة تضنيه))[1].

كما يشكو الأحوص كذلك غربته وهو بعمان، ويعيش حالة من الحزن واليأس، والانكسار، والشعور بالعجز، فطربه وحنينه إلى أهل سلع وهو يراقبه ويتطلع إليه من بعيد ليس بنافع، بل إنّ الريح لديه أصبحت مريضة، وهذا ما يوحي بضيق تنفسه، وضيق صدره ولم يبق لديه وهو غريب عن داره سوى نسيم الرياح والبروق التي تزيده حنيناً إلى أحبته وقد فرقت بينه وبينهم المفاوز والفلوات، إذ يقول:[2]

أقول بعمان وهل طربي به إلى أهل سلع إن تشوفت نافع

أصاح ألم تحزنك ريحٌ مريضة وبرق تلألأ بالعقيقين لامع

فإنّ غريب الدار مما يشوقه نسيم الرياح والبروق اللوامع

ومن دون ما أسمو بطرفي لأرضهم مفاوز مغبر من التيه واسع

فالشاعر يحن إلى دياره حنيناً جارفاً ((فكأنه لم يذق فيه طعم المرارة والحسرة والخوف قط، لقد كانت "المدينة" في عيني "الأحوص" أشبه بجزيرة الحلم، فإذا غابت عن طرفه قليلاً حنّ إليها حنيناً موجعاً كأنما هو ينزف دماً ومرارة وحسرة... وحقاً لقد أسرف هذا الشاعر في حنينه ونحيبه إسرافا جماً))[3].

---

(1) الحنين والغربة في الشعر العربي الحديث/ 37.

(2) شرح ديوان الأحوص الأنصاري/ 95.

(3) بنية القصيدة العربية حتى نهاية العصر الأموي(قصيدة المدح نموذجاً)/ 666.

وأما أبو قطيفة فيحنُّ إلى المدينة عندما نفاه ابن الزبير مع بني أمية منها فيقول:(1)

بكى أحد لما تحمل أهله ... فكيف بذي وجدٍ من القوم آلف

من اجل أبي بكر جلت عن بلادها ... أمية والأيام ذات تصارف

ويشتد الحنين بابي قطيفة إلى دياره وأهله حتى طبقت عليه الغربة ومنعت النوم عنه، لأنه بعيد منفي:(2)

أقطع الليل كلّه باكتئاب ... وزفير فما أكاد أنام

نحو قومي إذ فرقت بيننا الدا ... ر وحادت عن قصدها الأحلام

خشية أنْ يصيبهم عنتُ الدّهـ ... ـر وحرب يشيب منها الغلام

فلقد حان أن يكون لهذا الـ ... ـدهر عنا تباعدٌ وانصرام

فالشاعر يشكو ويحن إلى دياره لان ((غربة النفي هنا شديدة القسوة على الشاعر، نلمحها في هذا القلق الذي يعتريه فيمنع عنه النوم، وإذا كان النفي تطوراً لمعنى الخلع الذي رأيناه في الجاهلية، فقد كان الخليع يرتب حياته على هذا الأساس، لان القبيلة تنكرت له، ولا سبيل إلى عودته مرة أخرى، واليأس استقرار على أية حال ولكن النفي له شأن آخر، فالشاعر المنفي يراوده الأمل في العودة إلى وطنه حين تتبدل الظروف السياسية، ولكنه لا يدري متى تتبدل هذه الظروف، وهل يمتد به العمر حتى يشهد هذا التبدل أم يخترمه الموت قبل أن يرى وطنه مرة أخرى، ومن هنا كان هذا الإحساس العنيف بالقلق))(3).

---

(1) أبو قطيفة عمرو بن الوليد بن عقبة حياته وما تبقى من شعره، عبد العزيز إبراهيم، المورد (مجلة تراثية فصلية محكمة)، مج 38، ع 1، 2011 / 166.

(2) المصدر نفسه/ 168.

(3) الحنين والغربة في الشعر العربي الحديث/ 18.

ويشكو العرجي الغربة ويحن إلى وطنه بسبب ما جنت يداه، بعد أن طلبه والي مكة فهرب إلى المدينة، وهو يعاني الأرق بسلع، وقد اخذ الشوق منه مبلغاً، ومما زاد ارقه البرق الذي تبدى آخر الليل، فهاج همومه وهو يرقبه من بعيد، فحرمه النوم طول الليل حتى تنفس الصبح، والعرجي يعلل ارقه ذاك بسبب كونه غريباً، وعادة البروق أن تزيد صبابة الغريب، وتحرك لواعج شوقه إلى أوطانه، إذ يقول:[1]

أرقت بسلعٍ إنّ ذا الشوق يسارق	لبرق تبدى آخر الليل يخفق
أشيم سناه من بعيد وربما	تشام البروق من بعيد فتصدق
فما ذقت من نومٍ وما زال عاملاً	إلى الصُّبح ذاك البارق المتألق
له تعتري المرء الغريب صبابةٌ	وشوقٌ إلى أوطانه حين يبرق

ويصف مالك بن الريب أطلال أحبته وهو غريب منفي بقوله:[2]

أتجزع أن عرفت ببطن قو	وصحراء الأديم رسم دار؟
وإنّ حل الخليط ولست فيهم	مرابع بين دحل إلى سرار
إذا حلُّوا بعائجةٍ خلاء	تقطف نور حنوتها العذاري

فمالك بن الريب يفتتح قصيدته ((بالسؤال الذي لا يطلب منه جواباً بل هو سؤال أراد من خلاله أن يبين لنا حاله وما فعلت به الغربة عن بلاده، تلك الغربة التي أثرت فيه من ثلاث اتجاهات، وهذا واضح من سؤاله (أتجزع) فهي أبعدته عن أحبته التي أصبحت ديارهم رسماً لا أنيس فيها بعد رحيلهم عنها، وهي كذلك أبعدته عن المجاورة مع هؤلاء الأحبة عندما يجتمعون في أوقات الربيع، فضلاً عن ذلك فهي أبعدته كذلك عن مكان اجتماع العذارى لقطف الورد والأزهار منه))[3]، فهذه

---

(1) ديوان العرجي/ 274.

(2) ديوان مالك بن الريب/ 78.

(3) الفضاء الشعري عند الشعراء اللصوص في العصرين الجاهلي والإسلامي/ 107.

المواضع أججت فيه الحنين إلى وطنه وأحبته واكتوى بنار الغربة ليولد لديه إحساس بالبعد المكاني والشعور بالوحدة لان ((الغربة والمنفى يبدآن حينما يدرك المرء انه وحيد ومهجور، عندما يضرب بإقدامه ليبحث عن ارض يستند إليها فتفر منه))[1]، فالشاعر يحن إلى ماضيه الذي لا يعود كما كان أبدا، لأن ((انفصاله عن الماضي الذي يمثل له الأمنيات والذكريات زرع في نفسه غربة نفسية إلى غربته المكانية وما محاولة الإمساك بالماضي المتمثل بالطلل والصحبة...الا محاولة البحث عن الخلود لذكرياته وأيامه الماضية التي هي أصل علاقته بالحاضر))[2]؛ لأنّ ((الارتداد إلى الماضي له مغزى خاص في اللاوعي ويتمثل ذلك في إيقاف حركة الزمن وإرجاعها إلى نقطة البداية))[3]، فهو ((يأسف ويتحسر لبعده عن بلاده...بل إنه متألم حينما يتذكر فتيان قومه وفتياتهم يعيشون حياة الهدوء والاستقرار ويتنقلون بأمان بينها وهو مشرد بعيد، لايشارك أهله وعشيرته في حياة الهدوء))[4].

وقد تأخذ الشكوى من الغربة والحنين إلى الديار والأهل بعداً رثائياً حزيناً كما هو الحال عند الأحيمر السعدي، لأنّ منفاه كان فلوات موحشة، وصحاري لا يسكنها سوى الذئاب وحيوان الصحراء التي الفته[5]، بيد أنها لا تستطيع تبديد وحشته واغترابه، فهو يشعر بالوحدة فرداً، لا أخا له سوى الهموم، ولا رفيق له سوى الفقر والبؤس اللذين لازماه منذ ميلاده، وهو في منفاه الصحراوي هذا ينام نوم الطريد حظه منه خفقات، وقد أوحش الناس جانبه، فلم يعد أمامه إلا أن يأنس بوحشته وانفراده، إذ يقول:[6]

---

(1) الوطن المنفي والمنفى الوطن، نجم والي، مجلة المدى، دمشق، ع 27، 2000/ 111.

(2) الفضاء الشعري عند الشعراء اللصوص في العصرين الجاهلي والإسلامي/ 108.

(3) نازك الملائكة دراسات في الشعر والشاعرة / 484.

(4) الصعاليك في العصر الأموي أخبارهم وأشعارهم/ 118، وينظر: الشعراء الصعاليك في العصر الأموي/132.

(5) ينظر: الشعر والشعراء 2/ 787.

(6) ديوان اللصوص في العصرين الجاهلي والإسلامي 1/ 56.

لــو تراني بــذي المجــازة فــردا وذراع ابنــة الفــلاة وســادي
تــرب بــث أخــا همــوم كــأنّ الــ ــفقر والبــؤس وافيــا ميلادي
حــفّ عــيني مــن الكــرى خفقــاتٌ بــين ســرحٍ ومنحنــى أعــوادي
أوحــش النــاس جــانبي فمــا آ نــس إلا بوحشــتي وانفــرادي

إنّ الأحيمر السعدي ((يكشف لنا عن صراع اجتماعي مقيت لا يقـوى أن يتحمله ويسايره، لان مسايرته تعني الموت والهلاك، لذا طالعنا بهذا المكان الشعري الذي لم يحدد معالمه ولم يفصل القول فيه، بل اكتفى بوصفه انه مخـالف ومضـاد للبنية الاجتماعية للقبيلة، لذا فإننا هنا نكون أمام نص حركي تكون انطلاقته دائمـاً نحو معانقة التيه والمجهول، ليحقق الشاعر من خلاله وحدته وانفراده))[1].

ويشكو الخطيم المحرزي البعد والغربة عن الأحبة والآهل وينزع إلى وطنه ويفضل أشجارها وأوديتها، ونمط حياتها على حواضر الشام وجبالها، ويحن إلـى أهله وأحبته والى ليالي تجمعهم فيها قبل تبدل الأحوال، فما زالت الأمنيات تلح عليه لاسترجاع الذكريات والحنين إلى الماضي حتى قال:[2]

ومــا لمــتني في حبهــا بــل عــذرتني فأصــبحت مــن وجــد بعــزة مقصــدا
ليــالي أهلانــا جميعــا وعيشــنا رفيــع وشــعبا الحــيِّ لم يتبــددا
لهــا بــين ذي قــارٍ فرمــل مخفــق مــن القــف أو مــن رملــه حــين أربــدا
أواعــس في بــرثٍ مــن الأرض طيــب وأوديــة ينــبتن ســدراً وغرقــدا
أحــبُّ إلينــا مــن قــرى الشــام منــزلاً وأجبالهــا لــو كــان أن اتــوددا
أعــوذ بربــي أن أرى الشــام بعــدها وعمــان مــا غنــى الحمــام وغــردا
فــذاك الــذي اســتنكرت يــا أم مالــكٍ وأصــبحت منــه شــاحب اللــون اسـودا

---

[1] الفضاء الشعري عند الشعراء اللصوص في العصرين الجاهلي والإسلامي / 123.

[2] ديوان اللصوص في العصرين الجاهلي والإسلامي 1/ 337.

فهو يحن إلى أرضه وأهله لأنه ((وجد في الأرض طيباً، ولمس بين جوانبها عطاءً، فنما هذا الحب نماءً صافياً، وتجسدت ألوانه تجسيداً حياً، فأصبح عليهم عزيزاً،...، فهذه الوديان والمواضع التي نشأ بها ولعب وشبّ بين جوانبها أحبّ لقلبه من أية ارض))[1]، فالشعراء المنفيون كان ((التصاقهم بالأرض والوطن...التصاقاً، حقيقياً))[2]، فهم ((يحنون حنيناً زائداً إلى الاستقرار، ويتشوقون شوقاً فياضاً إلى أهلهم وأحبابهم وبلادهم، مستذكرين أيامهم الماضية حين كانوا آمنين مطمئنين في أوطانهم وبين أهليهم، ومسترجعين ذكرياتهم الخالية مع صاحباتهم وما طوى فيها من مودة ووصل بريء))[3].

ويشكو طهمان بن عمرو الكلابي وهو طريد العيش في الجبال في عارض اليمامة، فيشكو الوحدة والغربة، إذ يقول:[4]

من مبلغ عبد العزيز ومحفناً وذبيان أني قد مللت ثوائيا

مللت ثواء باليمامة لا أرى من الناس إلاّ العبد يحدو السوانيا

وأشرب ليلاً ثم أصبح طاوياً تظلُّ عتاق الطير حولي حوانيا

فالشاعر يشكو العيش وحيداً في هذا المكان باليمامة و ((لعل الذي يقلق الشاعر هو إحساسه بتوقف زمنه في الحاضر وكأنه سمر وطبع عليه وهذا يرجع إلى الإحساس المتضخم بالآن، لأن الآن لا تجري فيه الحركة وبالتالي يفتقر إلى جريان الزمن ولعل الشعور بالآن لا يتم الا في حالة القلق المشوب بالخوف وهذا ما يجعلنا نشعر بطول الزمن في حالتي القلق والخوف بينما نشعر بقصره في حالتي الأمن والفرح))[5]، فالشاعر قد ملّ التشرد وحياة الخوف الدائم، والضجر مما

---

(1) المصدر نفسه 1/ 228.

(2) المصدر نفسه والصفحة نفسها.

(3) الشعراء الصعاليك في العصر الأموي/ 87-88.

(4) ديوان اللصوص في العصرين الجاهلي والإسلامي 1/ 365.

(5) الفضاء الشعري عند الشعراء اللصوص في العصرين الجاهلي والإسلامي/ 218.

يقوم به من أعمال الغزو ليلاً وإذا طلع الصبح عاد إلى عارض اليمامة طاوياً من الجوع، فهو يعبر عما يعانيه من خوف واشتياق إلى الاستقرار.

وأما القتال الباهلي فيشكو السفر والغربة والبعد لأنه طريد منفي فهو كباقي المنفيين يشكو الوحدة وتبدل حياته فبعد أن كان يعيش في رخاء ونعمة أصبح طريداً، إذ يقول:[1]

تقول ابنة البكري لما بدا لنا … لدى الستر منها لمة وبنان

أراك ظللت اليوم اسود شاحباً … طريد دمٍ يرمى بك الرَّجوان

أخا سفر يشكو الكلال ركابه … تبدَّل مرَّ العيش بعد ليان

إن الشاعر يتصور ما يعانيه من الغربة وكيف أن التشرد اهزل جسمه وغير لونه وهدم قواه[2].

ويتضح مما سبق أنّ الشكوى مردها الهموم التي تعاود الغريب وهو منفي بعيد عن الأهل والأحبة ومصدرها القلق الذي ينتابه وهو في الغربة الناتجة عن مشكلات الحياة وعواقبها، فإذا بخيط الحنين يبعث الأمل في قلبه ويذكره بالأهل والأحباب ويحرك لواعج الشوق عنده، وكان ذلك الحنين هروباً من الواقع وتخفيفاً من وطأة وقسوة الحياة سواء أكانت الغربة طوعاً أم قسراً.

الوصف:

وصف الطبيعة الصامتة:

وصف ديار المنفى: إنّ الارتباط بالأرض انتماء إلى الوطن، وإحساس بالانتماء إلى الأهل، فإذا ما أكره المرء على تركه، تحركت مشاعر الانتماء، وتأججت عواطف الحنين إلى الوطن والديار، وعندئذ نجد من أصابه ضرّ النفي من

---

[1] ديوان اللصوص في العصرين الجاهلي والإسلامي 2/ 45.

[2] ينظر: الشعراء الصعاليك في العصر الأموي/ 59.

الشعراء يصف منفاه وهو يعيش عدم توافقه معه، وغربته فيه، مثلما يحن في الوقت ذاته إلى دياره ووطنه ومساكن أهله وأحبته، وها هو أبو قطيفة يصف ديار منفاه في الشام بعد أنْ نفاه ابن الزبير مع منْ نفاه من بني أمية ويحن إلى دياره، قائلاً:[1]

وتبدلّت منْ مساكن قومي — والقصور التي بها الآطامُ

كلُّ قصرٍ مُشيدٍ ذي أواسٍ — يتغنى على ذراه الحمامُ

إقرَ مني السلام إن جئت قومي — وقليل لهم لدي السلامُ

ويتذكر عمران بن حطان ((قوماً من الازد نفاهم زياد بن أبي سفيان من البصرة إلى مصر فنزلوا من الفسطاط بموضع يقال له الظاهر))[2]، وذكر – واصفاً أماكن نفيهم في البلاد الجديدة وهي: بابليون – وهي اسم عام لديار مصر القديمة – وقد جاورا قبيلة تجيب – قبيلة من كندة كانت لهم خطّة بمصر سميت باسمهم – وقبيلة غافق – وهم بنو عُكّ الديث – قائلاً:[3]

فساروا بحمد الله حتى أحلّهم — ببليون منها الموجفاتُ السوابقُ

فامسوا بحمدِ الله قد حال دونهم — مهامهُ بيدٍ والجبال الشواهق

وحلّوا ولا رجُّوا سوى الله وحده — بدارٍ لهم فيها غنىً ومرافق

فامسوا بدارٍ لا يفزّع أهلها — وجيرانهم فيها تجيبُ وغافق

ويبدو من خلال النص هذا توافق هولاء القوم مع الديار الجديدة، حيث كانت ديار غنيّ، ومرافق عمل، فأبدلهم الله بحمده بلاداً خيراً من بلادهم، وأهلاً وجيراناً

---

(1) أبو قطيفة عمرو بن الوليد بن عقبة حياته وما تبقى من شعره، عبد العزيز إبراهيم، المورد (مجلة تراثية فصلية محكمة)، مج 38، ع 1، 2011 / 167-168.

(2) شعر الخوارج/ 145.

(3) المصدر نفسه/ 145-146.

فيهم الخير والوفاء، فأمسوا بدار أمان لا يفزّع أهلها، وتلك أمنية الخائف المطــرد من أرضه وبلاده.

الصحراء: لقد كان للصحراء نصيب في وصف شعراء النفي كونهــا أحــد حصونهم التي تحصنوا بها، وتواروا عن أنظار السلطان في فلواتها، ومالــك بــن الريب أحد هؤلاء الشعراء الذين وصفوا الصحراء، بعد أن هرب من السلطان حين طلبه لقتله رجلاً من الأنصار وغلاماً له، قائلاً:[1]

إذا مــا جعلــت الرّمــل بــيني وبينــه　　　وأعــرض ســهب بــين يــبرين بلقــع

مــن الادمــي لا يســتجم بهــا القطــا　　　تظــل الريــاح دونــه تتقطــع

فالشاعر يصف البلاد التي قصدها بكونها مقفرة، ((حين فقد الأمان في دياره البعيدة، هجم الخوف على ذاته واخذ الموت يراوده؛ لذا دفعه حبّ الحياة والبقاء إلى البحث عن سبيل للنجاة))[2]، وتوحي دلالات (سهب، بلقع) بغياب معالم الحياة فــي هذه الصحراء المقفرة، إذ هي لاتصلح للعيش الآدمي، بل لا تصــلح حتــى للقطــا للعيش فيها،...وعلى الرغم من ذلك يجد مالك ابن الريب فيها صدراً رحباً.

لقد اتخذ الشعراء المنفيون من الصحراء ((مكاناً آمناً لممارســة أنشــطتهم، وذلك لأّن القبيلة لم يعد بمقدورها توفير الحماية لهم، لأنها خاضعة لسلطة الدولــة؛ بل ذهبت إلى أبعد من ذلك فإنها قد تساعد الدولة في مطاردتهم والقبض عليهم))[3]، ولذا جدّ الشعراء بوصف مظاهرها ووحشتها، وقد كان ذلــك الوصــف مقترنــاً بوصف حالهم، ومن هؤلاء الشعراء أبي النشناش النهشلي الذي وصف الصــحراء بأنها مقفرة، بعيدة جرداء لاماء فيها ولا علم فهي مستوية بعيدة الأطراف ومــا ذاك إلا لأنّ فلسفة الصعاليك هي العيش بحرية ورفض الذل والمهانة طالما الصــحراء

---

(1) ديوان مالك بن الريب/ 79-80.

(2) الفضاء الشعري عند الشعراء اللصوص في العصرين الجاهلي والإسلامي/ 201.

(3) المكان في شعر الصعاليك والفتاك إلى نهاية العصر الأموي (رسالة ماجستير)/ 10.

عريضة، متحدياً فقره بسلاحه[1]، فهو متحصن بها، متسوّر بفضائها الواسع متدرعاً بوحشتها التي تحيط بمن يسلكها سلاسل الموت، لذا لا يجرؤ على السرى فيهـا إلا الشجاع الذي انقطعت به سبل الحياة، التي لا يأسف عليها ((فهو في صراع مستمر إمّا بحثاً عن القوت أو ليصيب رزقاً أو يطلب ثـأراً، فلـيس هنـاك اسـتقرار أو اطمئنان، فالإرادة والهمة العالية لا تقبل بالخضوع والذل بل تجعل هذه الـدوافع... ملهماً للوصول للغايات التي تريح النفس))[2]، إذ يقول:[3]

وسـائلةٍ أيـن الرحيـل وسـائلٍ ... ومـن يسـأل الصُّعلوك أيـن مذاهبـه

وداويـةٍ يهمـاء يخشـى بهـا الـردى ... سـرت بـأبي النشـناش فيهـا ركائبـه

ليـدرك ثـأراً أو ليـدرك مغنمـاً ... جـزيلاً وهـذا الـدهر جـم عجائبـه

الجبال: اتخذ الشعراء المنفيون من الجبال حصوناً منيعة يلجأوون إليها فارين هاربين من الدولة أو السلطان وملاذاً لهم للاستراحة ومراقبة أعدائهم[4] فهي ((تمنح ساكنيها السيطرة على فضاء واسع لأنها تملك سحر المراقبة وفضـولها))[5]. وقـد أشار إلى ذلك الثقفي حين وصف الجبل الذي أمنه وآواه وهو هارب من الحجـاج لأنه شبب بزينب أخت الحجاج، قائلاً:[6]

أتـتني عـن الحجـاج والبحـر بيننـا ... عقـارب تسـرى والعيـون هواجـع

فضـقت بهـا ذرعـا واجهشـت خيفـة ... ولم آمـن الحجـاج والأمـر فـاظع

....

إلى أن بـدا لى رأس إسـبيل طالعـاً ... وإسـبيل حصـن لم تنلـه الأصـابع

---

[1] ينظر: الحنين والغربة في الشعر العربي (الحنين إلى الأوطان)/ 44.

[2] ظاهرة الاغتراب في شعر الصعاليك واللصوص حتى نهاية العصر العباسي الأول/ 175.

[3] ديوان اللصوص في العصرين الجاهلي والإسلامي 2/ 285.

[4] ينظر: الطبيعة في الشعر الجاهلي/ 23، وفن الوصف في الشعر الجاهلي/ 34.

[5] المكان في شعر الصعاليك والفتاك إلى نهاية العصر الأموي(رسالة ماجستير)/ 34.

[6] شعر محمد بن نمير الثقفي (ضمن: شعراء أمويون القسم الثالث/ 129).

الأسلحة: وهي من معدات العربي، بها يرفع شأنه ويصون شـرفه ويحمـي نفسه وأهله؛ ولذلك ((عظمها أجلّ تعظيم، وعد نفسه غنياً لو ملكها وحدها وهي في نظره لا يعدلها مال ولا تدانيها ثروة))[1]؛ لذلك من الطبيعي ((أن يتحدث الشـعراء الصعاليك عن أسلحتهم، فهي القوة الثالثة التي يعتمدون عليها في مغـامراتهم إلـى جانب قوة قلوبهم وقوة أرجلهم))[2]، وتكمن أهمية السلاح عند الشاعر المنفي خاصة كونه مهدور الدّم، يتملكه الخوف في مجاهل الأرض، لا يأمن مفاجآت القدر، ومن هنا وصف الشاعر المنفي سلاحه بأنّه صنوه الذي لا يفارقـه، وإذا كانـت حيـاة العربي عامة محاطة بالمخاطر، فكيف بحياة المنفي والمطـارد الـذي تحـيط بـه المخاوف من كل الاتجاهات، ومن هنا كان حريصاً على أن لا يترك سلاحه فهـو موشح به كظله لحماية نفسه[3]، مثلما كان حريصاً على أن يجعل سلاحه ماضـياً، فهو يختار أحسن السلاح وأجوده مادة، فهذا عبيد بن أيوب يجعـل سـلاحه فـي صحراء منفاه قوساً تخير لها النبع وهو خير الشجر للقسي، واختـار لهـا أقـوى الأوتار وأشدّها حركة، وحرص على جعل سهامه سليمة من الثلم، خفيفة الـوزن، أما سيفه فهو حبيبه الذي طال احتضانه له حاجة وحبّا حتى غدا جزءاً من جسـده، إذ طال تقلده له بجفنه وحمائله، إذ يقول:[4]

الم ترني حالفت صفراء نبعة	**لها ربذيّ لم تثلم معابله**
وطال احتضاني السيف حتى كأنه	**ينـاط بجلدي جفنه وحمائله**

ويمكن إدراك توّحد عبيد مع سلاحه، ولا سـيما قوسـه، أنْ منحهـا صـفة إنسانية، فهو يروعها، ويخيفها؛ فيجبرها على الصياح والتصويت، ويجعل صياحها هذا نابعاً عن ألمٍ ممضٍ، وشعور يتسم بالحزن العميق، مع الرغبة في التعبير عـن

(1) الفروسية في الشعر الجاهلي/ 170.

(2) الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي/ 195.

(3) ينظر: فن الوصف في الشعر الجاهلي/ 202.

(4) شعراء أمويون القسم الأول/ 219.

رفض الظلم، وذلك حين جعل زمجرة القوس لحظة إطلاق السهم عبـر أوتارهـا المرنة كزمجرة امرأة احرقوا قلبها بضرة، فراحت تعبّر عن الظلم الذي أحاق بهـا من خلال ابداء تذمرها مما لحق بها، إذ قال:[1]

الم ترني حالفت صفراء نبعةً ... ترن إذا ما رعتها وتزمجر

تزمجر غيرى احرقوها بضرةٍ ... فباتت لها تحت الخباء تذمر

لكنه جعل عزاء هذه المرأة هو أنها أمّ لفتية ماضون في شجاعتهم وفتـوتهم كرماً ومروءة، وقدرة على مواجهة الصعاب، يستبدلون بتلك الصفات كدر الحيـاة بصفوها، حيث قال:[2]

لها فتية ماضون حيث رمت بهم ... شرابهم غالٍ من الجوف أحمر

إذا افتقرت راشتهم بغناهم ... عطاءً لهم حتى صفا ما يكدّر

لقد قدّس العربيّ معداته الحربية، لأنه بواسطتها يصون شرفه وكرامته مـن الذل والاهانة، ويحمي بها نفسه في هذه الصحاري المقفرة حين جعلها جزءاً مـن نفسه وبدنه، كما قال مالك:[3]

والسّيف بيني وبين الثوب مشعره ... أخشى الحوادث إني لم أكن وكلا

وصف الليل: مثّلَ النهار لدى المجتمع زمناً للحركة والنشاط، ومثّـل الليـل السكون، الذي يكون مكبلاً للنفس بقيود ظلمته، كما ورد عند الشعراء كامرئ القيس الذي وصفه حيواناً يجثم على الصدر، ولفرط كراهيته له، يشعر بـأن نجومـه لا تتحرك[4]، أما لدى الشعراء المنفيين فقد مثل الليل مسرحاً لحركته ومغامراته، كما في ليل الأحيمر السعدي، إذ يقول:[5]

---

[1] شعراء أمويون القسم الأول/ 213.

[2] المصدر نفسه والصفحة نفسها.

[3] ديوان مالك بن الريب/ 81، وينظر: المصدر نفسه/ 83-84.

[4] ينظر: شرح القصائد العشر/ 36-37.

[5] ديوان اللصوص في العصرين الجاهلي والإسلامي 1/ 58.

فلليـــل إن وارانـــي الليـــل حكمــــه   وللشـــمس إن غابـــت علــــي نـــذور

فالأحيمر يرى ليله سيداً منيعاً يلوذ بحماه فيحميه عن أعين السلطة، نـاذراً للشمس ما تشاء إذا غابت، فيما كان النهار يشكل عبئاً على الشاعر، فالليل يشـكل لحظة الانجاز والتفوق والبطولة وقهر الخصم، لتحقيق شيء من طموحاته.

ولا يبعد ليل عبيد بن أيوب العنبري عن ليل الأحيمر، إذ يقول:[1]

يظـــل ومـــا يبـــدو لشـــيء نهـــاره   ولكنمـــا ينبـــاع والليـــل دامـــس

ففي كلمة (يظل) جمود وعدم حركة، بينما تأتي (ينباع) دلالة على الحركـة والنشاط، فالليل يمثل لديه الحياة والنهار يعادل الموت فهو هارب منفي بعد أنْ نذر السلطان دمه.

وصف الطبيعة المتحركة:

وصف الناقة: لقد كانت الناقة رفيقة العربي في العصور القديمة – العصـر الجاهلي والإسلامي – لأنها الحيوان الذي قاسمه شظف العيش، وشـاركه همومـه وآلامه، وهوّن عليه قساوة الصحراء؛ ((وخفف عنه كثيراً من أعبائها، فكان عمـاد حياته في الغذاء والكساء والحل والترحال ومؤنس وحشته في الصحراء))[2]؛ لـذا كان للناقة موقع في نفسه، دفعه لان يتناولها وصفاً دقيقاً يتناسب مع تجربته الحياتية كونه طريداً أو مخلوعاً، تتناوشه المخاوف، وتقلقه الهواجس، وتتعـاوره الهمـوم، وهو على الرغم من ذلك لا ينقطع عنه الرجاء بتجاوز هذه العقبات، ويحدوه الأمل بالنجاة مما يحيط به من أهوال،...وبين اليأس من تجاوز المحنة والأمل فـي ذلـك كانت الناقة وسيلة عند الشاعر المنفي في التعبير عن هذه الآمال؛ لذا اسقط عليها ما يلائم طموحاته، و((اتخذها معادلاً له، ضمنها آلامه وأحلامه))[3]، وإذا نظرنا فـي

---

[1] شعراء أمويون القسم الأول / 217.

[2] ديوان بني أسد أشعار الجاهليين والمخضرمين مج1 / 290.

[3] ديوان اللصوص في العصرين الجاهلي والإسلامي 1/ 22-23.

وصف ناقة كعب بن زهير في قصيدته (البردة) التي نظمها بعد أن أهدر الرسول ﷺ دمه وقد ضاقت عليه الأرض بما رحبت، فجاء هارباً من مخاوفه التي أحاقت به إلى الرسول معلناً ندمه، ومقدماً اعتذاره، وكان مجيؤه إلى الرسول عبر رحلة شاقة وسيلته فيها الناقة، التي أضفى عليها ما كان يعتمل في نفسه من خوف وترقب في محيط زمني يحمل في طياته (المستقبل المجهول) بين عفو يأمله فَيُذْهِبَ كدر حياته، ويعيد صفو عيشه، وبين عقاب يدفع حياته ثمناً له، وكلا الخيارين توقع كعب، لكنه وجد خيار العقوبة أيسر عليه من خوف الهروب، وقلق التوقع بالقتل في كل حين ولحظة، وما بين الأمل واليأس، كان القلق يفرض حضوره على كعب بشكل واسع، وقد جسده إسقاطا على ناقته، إذ قال:[1]

أمست سعاد بأرض لايبلغها ... إلا العتاق النجيبات المراسيل
ولن يبلغها الا عذافرة ... فيها على الأين إرقال وتبغيل

....

ترمي الغيوب بعيني مفرد لهق ... إذا توقدت الحزان والميل
ضخم مقلدها فعم مقيدها ... في خلقها عن بنات الفحل تفضيل

....

يوما يظل به حداب الأرض يرفعها ... من اللوامع تخليط وتزييل
كان أوب ذراعيها وقد عرقت ... وقد تلفع بالقور العساقيل

....

شدّ النهار ذراعا عيطل نصف ... قامت فجاوبها نكد مثاكيل

إن إجالة النظر في أبيات بردة كعب تدلنا إلى أنّ (سعاد) المرأة هي الغاية والمبتغى، وسعاد هي رمز للامان الذي ينشده من خلال رحلته إليها، وهذا الأمان

---

[1] ديوان كعب بن زهير / 62-65.

في مكان قصي يتطلب رحلة شاقة، لا تتم إلا عبر إرادة قوية، ووسيلة قوية، فكانت الناقة تلك الوسيلة التي مثلت إرادته، وكانت المعادل الموضوعي لـه. ومـن هنـا وصف الناقة بالقوة، وأسبغ علها صفات الصلابة، فهي (عذافرة، ضـخم مقلـدها، فعم مقيدها،...)، وهي كذلك تمتاز بالسرعة (فهي: من النجيبات المراسيل، سيرها: ارقال وتبغيل،...)، وإذا كانت هذه الرحلة قد بدأت بتلك الناقة القوية السريعة فـإنّ تحقيق أهدافها يلفه الغموض، ومن هنا جعل كعب عيـون ناقتـه ترمـي الغيـوب والمجاهيل من الأمور، وقد أوقدت الصحراء نيرانها على الاكام والسهول، وحيـدة فريدة كعيون ثور الوحش المنفرد في الصحراء في إشارة منه إلـى قصـة ثـور الوحش المعروفة في الشعر الجاهلي الذي يواجه مفاجآت الموت من خلال مواجهته لكلاب الصيد والصياد في إطار بيئة قاسية.

وقد عزز كعب غموض أهداف رحلته حين جعل السراب يحيط الناقة وهـي تقطع أجوار الفلاة، وهذا ما عزز تشاؤميته من نتائج رحلته هذه، وقد عكس هـذه التشاؤمية وصف كعب لحركة ذراعي ناقته بحركة ذراعي امرأة نائحـة تجاوبهـا نساء مثاكيل، وما عزز هذه التشاؤمية سعي الوشاة وهم يتابعون رحلته إلى غايتـه قولهم له: ((إنك يابن أبي سلمى لمقتولُ))[1]، وقد هيأ كعب لأسباب القتل هذه فـي بيت سابق:[2]

كـأن مـا فـات عينيهـا ومـذبحها مـن خطمهـا ومـن اللحـيين برطيـلُ

إذ أشار إلى أنف الناقة(خطمها) ولحييها(الفك) إشارة إلى اللسان الـذي فيـه مقتل الرجل ((مَقْتَلُ الرجُلِ بَيْنَ فكَيْهِ))[3]، مثلما أشار إلى (عينيها ومذبحها)، وقـد استحضر أداة القتل (برطيل)، ويعني الحديدة الطويلة في السيف، وكل ما ذكرنـاه

---

(1) ديوان كعب بن زهير/ 65، وتمام البيت: يسعى الوشاة بجنبيها وقولهم: انك يابن أبي سلمى لمقتول.

(2) المصدر نفسه/ 63.

(3) مجمع الأمثال 2/ 265.

يصبح مفهوماً إذا علمنا أن سبب هدر دمه كان بسبب هجائه المسلمين، لكنه كذلك نبه إلى الصلة والقرابة التي تربط هذه الناقة بالنياق الأخريات:[1]

حرف أخوها أبوها من مهجنة وعمها خالها قوداء شمليل

في إشارة إلى صلات القبائل العربية وجذورها الواحدة.

ومن هنا يمكن القول: إذا كان ((الرمز الأول للوجود الذي يعبث به الموت هو الطلل، فإنّ الرمز الثاني هو الناقة، ولقد كان الشاعر في موقف المهدور الدم وكان الموت يترصده من كل مكان، وحين نتأمل أوصاف الناقة نجد أن الشاعر يلقي عليها كثيراً من صفاته، بل قد يحولها قناعاً له،...فهناك حديث عن الموت والثكل وتشبيه لذراعي الناقة بذراعي من تلطم على بكرها))[2]، فالشاعر كان هارباً والموت محيط به لذلك اسقط معاناته على الناقة واتخذها رمزاً يدور في فلكها، ليصور ((أزمة الصراع بين الحياة والموت، من خلال وصف الحيوان))[3].

وإذا كان كعب في رحلته قد توقع الموت؛ لأنه جهل نتيجة رحلته من الخوف إلى مصدر الخوف أملاً بالنجاة واختصاراً للزمن لمعرفة المصير مهما كان؛ فإن مالك بن الريب حين استجار بمروان بن الحكم من عامله الحارث بن حاطب الجمحي،-عامله على بني عمرو بن حنظلة- [4]، يكون قد رحل على ناقته من منطقة الخوف إلى منطقة ألامان، وهذا يستدعي وضوح الرؤية والرؤيا عند ناقته، ويتطلب كذلك توفر عامل السرعة الذي يرتبط بقوة الناقة وصلابتها، ومن هنا جاء وصفه لناقته بأنها قوية: (عنس/ ذات معجمة/ علنداة/ موثقة الفقار)، وأنها مع تمتعها بالقوة سريعة واثقة من سرعتها: (تزيف كما زاف المشرف للخطار، وان

---

(1) ديوان كعب بن زهير/ 63.

(2) دراسات في النص الشعري عصر صدر الإسلام وبني أمية/ 42.

(3) التمرد والغربة في الشعر الجاهلي/ 165.

(4) ينظر: ديوان مالك بن الريب/ 74-75.

ضربت بلحييها وعامت/ تفصم عنها حلق السفار/ مراحاً/...)، ولكن مع قوتها وسرعتها الخارقة كانت (أموناً) تسرع من غير ما تحقد على صاحبها الذي يجهدها طلباً للسرعة لبلوغ شاطئ الأمان، عارفة على الرغم من فرط السرعة بمسالك الطريق المؤدية إلى الأمان وإنْ تشابهت الصحاري في نظر الآخر، وهي زيادة على كل ذلك ناقة تجود بنفسها سرعة كلما أدركت الخطر المحدق بها؛ لذا كانت إذا استقبلت الليل الأسود البهيم أعطت أفضل ما عندها من السير وأكثر ما عندها من السرعة، إذ يقول:[1]

وعنس ذات معجمة أمون	**علنداة موثقة الفقار**
تزيف إذا تواهقت المطايا	**كما زاف المشرف للخطار**
وإن ضربت بلحييها وعامت	**تفصم عنهما حلق السفار**
مراحاً غير ما ضغن ولكن	**لجاجاً حين تشتبه الصحاري**
إذا ما استقبلت جوناً بهيما	**تفرج عن مخيسه حصاري**

لقد كانت ناقة مالك بن الريب ((رمز الحياة وهي الإنسان الفاني وهي الدهر الباقي معاً))[2].

ولقد كان وصف الفرزدق لناقته أكثر دقة في التعبير عن هدفه حين وصفها، فهو قد جعلها بدءاً من النياق المدربة على مشي النهار وسرى الليل حتى ذهب لحمها وذاب شحمها، وهي تمتلك المواصفات المادية الجسيمة التي تؤهلها لذلك فهي واسعة الجوف، عريضة الصدر، وهذا ما يمنحها القدرة على التنفس بسهولة كلما أسرعت في مشيها أو جريها، وهي في ذلك تضاهي الجمل العظيم في اعتدادها بنفسها، بل إنها كثور الوحش في ذلك، وقد عرف مرحها ونشاطها وقدرتها على تجاوز أسباب الخوف وهي تقطع الموماة،...على مثل هذه الناقة يفزع الفرزدق

---

(1) المصدر نفسه / 75-76.

(2) دراسة في الأدب العربي / 243، وينظر: نونية سوار بن المضرب في الأصمعيات/ 241-243.

ليهرب من زياد بن أبي سفيان بسبب هجائه بني فقيم وصاحب شرطة زياد، ولتكون غاية هربه بلوغ ملاذه ومؤمن خوفه معاوية بن أبي سفيان، إذ يقول:[1]

فزعت إلى حرفٍ أضر بنيها ... سرى الليل واستعراضها البلد القفرا
تنفس من بهو من الجوف واسع ... وإذا مد حيزوما شراسيفها الضفرا
تراها إذا صام النهار كأنما ... تسامي فنيقاً أو تخالسه خطرا
تخوض إذا صاح الصدى بعد هجعة ... من الليل ملتجاً غياطله خضرا

....

على ظهر عادي كأن متونه ... ظهور لأى تضحي قياقيه حمرا
وكم من عدو كاشح قد تجاوزت ... مخافته حتى يكون لها جسرا
يؤم بها الموماة من لن ترى له ... إلى ابن أبي سفيان جاهاً ولا عذرا

وخلاصة هذا لقد أمعن الشاعر المنفي في وصف الطبيعة لأنه عاش في أحضانها مما دعاه ذلك إلى وصف الديار الجديدة بعد اغترابه وغربته فيها، كما وصف الصحراء والجبال والأسلحة والليل وأبدع في وصف الناقة بكل تقسيماتها ابرازاً لقدراتهم، وكان وصف الليل مختلف لدى الشعراء فهو لديهم موضع للحركة والنشاط وجلب الخير لما يلاقونه من خوف ورهبة في النهار فكان ليلهم ملاذاً لهم.

أما جبالهم فقد احتلت مكانة بارزة عندهم فاتخذوا من ارتفاعها حصناً لهم ليجدوا فيه الاطمئنان المؤقت بعيداً عن أعين السلطة ومطاردتها، فكان إحساس المنفيين من كلا العصرين الجاهلي والإسلامي يحمل الدلالات نفسها تقريباً، دلالات الخوف والقلق والرهبة، لذا جاءت أوصافهم متشابهة إلى حدّ ما في وصف الأطلال الجديدة، ومنافيهم بجدبها ومتاهاتها....

---

[1] شرح ديوان الفرزدق 1/ 320-322.

المديح:

إنّ مديح الشعراء الإسلاميين وقبلهم الجاهليين ممن عانوا شظف العيش ومرارة الخلع والفرار كان في جزء كبير منه ينصب في مسألة الجوار، كون الجوار يمثل مظلة أمان لهم، ولهذا نجد هؤلاء الشعراء يركزون على قدرة المجير في حمايتهم، ومن ثم كرمه وقدرته على إعالتهم، وتعظيماً لهذا الدور قد يذكر الشعراء ما يصيبهم لولا هذا الجوار، وبذلك يشعر الممدوح بعظم فعله، وفي الوقت عينه يكون الشاعر في مدحه قد أوفاه جزءا مما يتوجب عليه فعله، ومن مثال هذا المديح مدح حارثة بن بدر الغداني لسعيد بن قيس الهمداني الذي أجاره بعدما أهدر أمير المؤمنين علي بن أبي طالب (كرم الله وجهه) دمه بسبب سعيه في الفساد في الأرض ولم يجره احد من أشراف الناس[1]، قائلاً:[2]

الله يجزي سعيدا الخير نافلة	**أعني سعيد بن قيس قرم همدان**
أنقذني من شفا غبراء مظلمةٍ	**لولا شفاعته ألبست أكفاني**

وكان سعيد قد انصرف إلى حارثة بن بدر بعد أنْ اخذ العفو له من أمير المؤمنين علي بن أبي طالب فأعلمه وحمله وكساه، وأجازه بجائزة سنية[3].

إنّ الخوف من مطاردة السلطان، وتوقع الموت في حال القبض على الجاني كان سبباً رئيساً للهرب ولأنْ يلجأ إلى من يجيره، فإن تمت الإجارة كان الشاعر الهارب خير من يصف مشاعره تجاهه بعد أن يعلن مشاعر الخوف، ودموعه تنهمر من هول المشهد، وهاهو الفرزدق يفر من زياد حين تهدده إلى عبد الملك بن مروان وابنه هشام، فيؤمنانه ويمنعانه من زياد كما تمنع الجبال أروى الهضاب،

---

(1) ينظر: ترجمة حارثة بن بدر ملحق بالجزء الثامن- كتاب الأغاني/ 418-419، وشعراء تميم في الجاهلية والإسلام 2/ 223.

(2) شعراء تميم في الجاهلية والإسلام 2/ 224.

(3) ينظر: ترجمة حارثة بن بدر الحق بالجزء الثامن من كتاب الأغاني/ 419.

فيقيم فيهم حتى مات من كان خائفاً منه، لينطلق بعد أن تهدأ نفسه إلى مدحهما بخصال العدل والكرم، وإنصاف المظلوم...إذ يقول:[1]

إذا ذكرت نفسي ابن مروان صاحبي	ومروان فاضت ماء عيني غروبها
هما منعاني إذ فررت إليهما	كما منعت أروى الهضاب لهوبها
فما رمت حتى مات من كنت خائفا	وطومن من نفس الفروق وجيبها
....	....
رأيت بني مروان إذ شقت العصا	وهر من الحرب العوان كليبها
شفوا ثائر المظلوم واستمسكت بهم	اكف رجال رد قسراً شغوبها
ورثت إلى أخلاقه عاجل القرى	وضرب عراقيب المتالي شبونها

ويمدح فضالة بن شريك يزيد بن معاوية حين أجاره وطلب له العفو من عاصم بن عمر بن الخطاب ﷺ[2]، بمعاني تليق ومكانة بني أمية في قديمها وحديثها حينذاك، فهم ذوو مجد تليد لايفاخرهم أحد في ذلك إلا اعترف لهم بالفضل، فأبو يزيد أمين الله معاوية كاتب الوحي، وهو الشجاع مدرك الثأر من أعدائه، وجده أبو سفيان الكريم الشجاع، فهم يفرضون حضورهم القيمي هذا كلما تفاخر الناس بذلك، إذ يقول:[3]

إذا ما قريش فاخرت بقديمها	فخرت بمجد يا يزيد تليد
بمجد أمير المؤمنين ولم يزل	أبوك أمين الله غير بليد
به عصم الله الأنام من الردى	وأدرك تبلاً من معاشر صيد
ومجد أبي سفيان ذي الباع والندى	وحربٍ وما حربُ العلا بزهيد

(1) شرح ديوان الفرزدق 1/ 104-106، وينظر: كذلك شرح ديوانه 2/ 224-225، 2/ 367-369.

(2) ينظر: كتاب الأغاني 12/ 49.

(3) أشعار اللصوص وأخبارهم مج2، 4/ 582.

فمن ذا الذي إن عدد الناس مجدهم يجيء بمجدٍ مثل مجد يزيد

أما الخطيم المحرزي فيجعل الخليفة سليمان بن عبد الملك مقصده، والملاذ الذي يؤمن خوفه؛ لعلمه بأنّ الخليفة عود نفسه على إجارة الخائف، فهو يستعطفه بمدحه، والتاريخ شاهد على ذلك فهو قد أجار يزيد بن المهلب، ففرج عنه بعدما ضاق أمره وقد كان شريداً مطرداً، ولا غرابة في ذلك فهو قد جعل العدل سنة لأهل الأرض فكان ابن خير الناس الا محمدا ﷺ، فعلا بذلك صيته في أهل الجزيرة كلها فعالاً وأخلاقا وسماحة يدٍ... ولهذا فرّ إليه، طالباً الإجارة، ومادحاً له لكسب الودّ وتحقيق الغاية، إذ قال:[1]

فراراً إليك من ورائي ورهبة وكنت أحق الناس أن أتعمدا

وأنت امرؤ عودت نفسك عادة وكل امرئ جار على ما تعودا

تعودت ألا تسلم الدهر خائفاً أتاك ومن آمنته أمن الردى

أجرت يزيد بن المهلب بعدما تبين من باب المنية موردا

ففرجت عنه بعدما ضاق أمره عليه وقد كان الشَّريد المطرَّدا

سننت لأهل الأرض في العدل سنة فغار بلاء الصدق منك وأنجدا

وأنت المصفى كل أمرك طيب وأنت ابن خير الناس إلا محمدا

وأنت فتى أهل الجزيرة كلها فعالاً وأخلاقا وأسمحهم يدا

وأنت من الأعياص في فرع نبعة لها ناضر يهتزُّ مجداً وسوددا

أما مديح الخطيم لابن مراس فيأخذ شكلاً آخر حين جاءه مطرداً، فهو يمدحه بالكرم المطلق النابع من كرم محتده، فهو كريم ليس بذي علة ولا حاقد الصدر، بل هو سمح الخليقة، لا يعتذر عن عطاء، فقد أعطى الخطيم سلاحاً وناقة وسيفاً هدية وكرماً، وهذه العطايا وان بدت هينة فإنها عند الطريد الذي يحتاج إليها ليهرب شيئاً

[1] ديوان اللصوص في العصرين الجاهلي والإسلامي 1/ 240.

عظيماً، وقد عبر الخطيم عن هذه العظمة في إطار إحساسه بالخوف والرغبة في الهرب بجعله نار (ابن مراس الفتى العكلي) سهيلاً في شدتها ووضوح رؤيتها للساري، إذ يقول: [1]

وما ابن مراسٍ حين جئت مطردا   بذي علةٍ دوني ولا حاقد الصّدر
عشية أعطاني سلاحي وناقتي   وسيفي جَداً من فضل ذي نائل غمر
خليلي الفتى العكلي لم أر مثله   تحلب كفاه الندى شائع القدر
كأن سهيلاً ناره حين أوقدت   بعلياء لا تخفى على أحدٍ يسري

إن كثيراً من الشعراء الهاربين بسبب جناية تستدعي ديّة ينصب مديحهم على الجانب المادي المتمثل بمدح الكريم الذي تفضل عليهم بدفع الدية طواعية دون مقابل سوى ابتغاء المجد الذي يصنعه لهم أولئك الشعراء المنفيون أو الهاربون وهم يطوقونه المجد طوق الحمامة كما في مدح هلال بن الاسعر لـ: (ديسم بن المنهال بن خزيمة) حين أدى عنه الدية لبني جلان، بعد أن طال مقام هلال باليمن[2]، إذ مدحه بالكرم، والعطاء في الوقت الذي عرض فيه بقومه في تقاعسهم عن دفع الدية بدلاً منه قائلاً: [3]

إنّ ابن كابية المرزأ ديسماً   واري الزناد بعيد ضوء النار
من كان يحمل ما تحمل ديسم   من حائل فنق وأمّ حوار
عيّت بنو عمرو بحمل هنائد   فيها العشار ملابىء الأبكار
حتى تلافاها كريم سابق   بالخير حل منازل الأخيار
حتى إذا وردت جميعاً أرزمت   جلان بعد تشمس ونفار
ترعى بصحراء الإهالة روبةً   والعنظوان منابت الجرجار

---

(1) ديوان اللصوص في العصرين الجاهلي والإسلامي 1/ 242.

(2) ينظر: قصة هلال وهروبه إلى اليمن في كتاب الأغاني 3/ 46.

(3) المصدر نفسه 3/ 47.

وقد نجد أحيانا اختلافاً في مناهج مدح الشعراء الهاربين، فهم قد يزاوجون بين طلب الجوار والكرم عندما يجدون متسعاً في ذلك، ولكن عندما يشعرون بجدية الخطر الداهم وقربه منهم يغيب عنصر الكرم والمال، ولا يبغي هؤلاء الشعراء مالاً وإنما يبغون أماناً يحفظ عليهم حياتهم، فهذا عبدالله بن همام السلولي عندما هجا عمرو بن نافع مولى بني أمية وكان يتولى ديوان الكوفة لزياد، وشى عمرو بن نافع بعبد الله إلى عبيد الله بن زياد حين ولي بعد أبيه، فطلبه عبيد الله، فهرب عبدالله السلولي إلى يزيد بن معاوية طالباً الإجارة لاغير، فهو يعلم يزيداً بعدم شكواه من الفقر لكنه يخاف العقوبة، وهو في هذا على غاية الصواب، لأنه كان من عادة عبيد الله بن زياد أن يرمي من يغضب عليه من طمار أعلى قصر في الكوفة، وقد مدح عبدالله السلولي يزيداً في إطار رؤيته للواقع إذ قال:[1]

أراك إذا أجرت على أمير ... وثيق عرا الأمانة والجوار
فاني لا أبثك بث فقري ... ولكني أحاذر من طمار
أعوذ من العقوبة يابن حربٍ ... ومعقد ما عقدت من الإزار

ويهرب القتال الكلابي بعد أن يقتل رجلا من قومه ملتجأ إلى جبل عماية الذي يؤويه ويحميه، فينطلق لسانه مادحا له، وواصفا بكونه أُماً لكل طريد، وبكونه لايستخف به أو يتهاون كل من نزل به من الأقوام وإنْ أرسل السلطان كل بريد،...إذ يقول:[2]

جزى الله عنا والجزاء بكفه ... عماية خيراً أمّ كلّ طريد
فلا يزدهيها القوم إن نزلوا بها ... وإنْ أرسل السلطان كلَّ بريد
حمتني منها كلّ عنقاء عيطل ... وكلّ صفا جم القلات كؤود

---

[1] شعر عبد الله بن همام السلولي/ 71.

[2] ديوان القتال الكلابي/ 45.

إن ((الموقف النفسي أو الشعور الضاغط هو الذي يفرض على الشاعر أن يستخدم هذا الأسلوب دون غيره، وان عمق الاتصال بين الشاعر والطبيعة وإسقاط مافي نفسه عليها عنصران يدفعان الشاعر إلى أن يتجه بلغته اتجاها تشخيصيا، فهو يشخص بعض عناصر الطبيعة ويدب فيها الحياة ويمنحها صفات غريبة عنها))[1]، إذ جعل الشاعر الجبل أمّا ومنحه صفة الأمومة والديمومة والحياة، وفي هذا الفعل كسر للمألوف، فالشاعر ((يعمل على أحياء المواد الحسية الجامدة وإكسابها إنسانية الإنسان وأفعاله))[2].

لقد كان جلّ مديح الشعراء لقبائل آوتهم وحمتهم، فمدحوا القبائل والأفراد مدحا صادقا بعاطفة ملؤها المحبة والإخلاص لهم لما بدر منهما من كرم وشجاعة في حسن إجارة المنفيين وعدم التخلي عنهم، وهم منفيون من قبائلهم وبلدانهم، فكان مدحهم جزءا من العرفان والشكر لهذه القبائل أو الأفراد.

الهجاء:

إنّ الهجاء في العصر الإسلامي عند شعراء النفي من صعاليك وغيرهم غالبا ماكان بسبب مطاردة الولاة والأمراء لهم يسبب ماكان يبدر منهم من أفعال تخل بأمن المجتمع، وتزعزع استقراره، سواء أكان ذلك بدافع إثارة المجتمع للنظر في مظلوميتهم، وهضم ولاة الأمر لحقوقهم أم بسبب تكوينهم العدواني، ويذكر أبو الفرج أنّ ((السبب الذي من اجله وقع مالك بن الريب إلى ناحية فارس انه كان يقطع الطريق هو وأصحاب له، منهم شظاظ، وهو مولى لبني تميم، وكان أخبثهم، وأبو حردبة، أحد بني اثالة بن مازن...فساموا الناس شرا، وطلبهم مروان بن الحكم، وهو عامل على المدينة، فهربوا فكتب إلى الحارث بن حاطب الجمحي،

---

(1) جماليات الأسلوب والتلقي (دراسات تطبيقية)/ 80.

(2) الصورة الفنية في شعر أبي تمام / 210.

وهو عامله على بني عمرو بن حنظلة يطلبهم فهربوا منه))[1]، فقال مالك بن الريب يهجو مروان بن الحكم اشد الهجاء، وأقذعه:[2]

لعمـــرك مـــا مروان يقضـــي أمورنـــا ولكـــن ماتقضـــي لنـــا بنـــت جعفـــر

فيـــا ليتهـــا كانـــت علينـــا أمـــيرة ....

فالشاعر يجرد المهجو من قدرته السلطوية، إذ عدّ زوجته أكثر جدارة منـه في ممارسة الحكم، ملمحا إلى قدرة هذه الزوجة في إدارة سـدة السـلطة وفضـل تصريفها للأمور، ويقسم على صحة حكمه بفساد الولاة بـ (لعمرك)، ((وإذا كـان الهجاء يعبر عن وجوه القبح واليأس، وإنّه تجسيد لملامح الشر والاختلال، والشعور بالنقص والاختلاف))[3] فان الشاعر يستخدم هذا الغرض لتقديم احتجاجه القـولي، الذي لم يخلو من غلظة، ولاسيما عندما يتوجه بخطابه إلى سلطة يراها غير جديرة بالقيادة وأنظمتها فاسدة لتبلغ تلك الغلظة حدّ التهكم الجارح.

ولما أجدّ الحاطب بن حارث الجمحي في طلب مالك بن الريب، هجاه مالـك بأسلوب ساخر تهكمي إذ قال:إن أميري (يقصد الحارث) حلف حلفة قيدته كما قيـد الصرار (الخيط) خُلف الناقة، حين اقسم انه سيجلده، ومالك يرى انه غير ذي ذنب ولن يدنو من الحارث الجمحي ولن يعتذر إليه لعلمه بعدم جدوى ذلك، ويدعوه إلى أن يتحلل من قسمه هذا لأنه لن يستطيع أن يبرّ بقسمه لأنه سيكفيه عزمه ورحلتـه بعيدا عنه، إذ قال:[4]

تـــالى حلفـــة في غـــير جـــرم أمـــيري حـــارث شـــبه الصـــرار

---

(1) كتاب الأغاني 22/ 201-202.

(2) ديوان مالك بن الريب/79، بنت جعفر: أراد زوج مروان بن الحكم، وأم ولده بشر بن مروان، وهـي قطية بنت بشر بن عامر ملاعب الأسنة بن مالك بن جعفر بن كلاب، ينظـر: كتـاب نسـب قـريش 161/5.

(3) فن الهجاء وتطوره عند العرب / 8.

(4) ديوان مالك بن الريب / 75.

علــــيّ لأجلـــــدن في غـــــير جـــــرم	ولا أدنـــــى فيـــــنفعني اعتـــــذاري
وقلـــت وقـــد ضـــممت إلـــيّ جاشـــي	تحلـــل لاتـــأل علـــيّ حـــار
فـــإني ســـوف يكفينيـــك عزمـــي	ونـــص العـــيس بالبلـــد القفـــار

ويحاور مالك بن الريب آل مروان حوارا ملؤه الهجاء المقذع المـرّ، الـذي حاول فيه إفقادهم المروءة العربية، وهذا الحوار يتماشى مع طبيعة الموقف الـذي يعيش أحداثه، فهو يرغب في المسالمة والمهادنة مع آل مروان بيد انـه لا يـأمن جانبهم، فهو يرغب بان يستجير بالحكم بن مروان ويتقيهم بـاليمين علـى تـرك ماينكرونه، ولايحدث سوءا في إماراتهم لكنه يرى أنّهم أهل غدر، ليس لهـم ذمـة ولاعهد، فقومه يقربون عند آل مروان حين تحيط بهم الخطوب، فإذا مـا انجلـت الخطوب، عادوا إلى طبيعتهم وديدنهم في نكران الجميل[1]، إذ قال:[2]

لـو كنـتم تنكـرون الغـدر قلـت لكـم	يـا آل مـروان جـاري مـنكم الحكـم
وأتقـــيكم يمـــين الله ضـــاحية	عنـد الشـهود وقـد تـوفى بـه الـذمم
لا كنـــت احـــدث ســـوءا في إمـــارتكم	ولا الـــذي فـــات مـــني قبـــل ينـــتقم
نحـــن الـــذين إذا خفـــتم مجللـــة	قلـــتم لنـــا إننـــا مـــنكم لتعتصـــموا
حتـــى إذا انفرجـــت عـــنكم دجنتهـــا	صـــرتم كجـــرم فـــلا آل ولا رحـــم

فالشاعر ((يبين كيف أن فساد السياسة الأموية مع القبائل كـان أيضـا مـن أسباب تلصصه))[3]، وكيف((تخضع العلاقة بين الفرد والقبيلة أو الدولـة لمعيـار المصلحة والفائدة))[4].

---

(1) ينظر: الإبداع والإتباع في أشعار فتاك العصر الأموي/ 69.

(2) ديوان مالك بن الريب/ 85.

(3) الشعراء الصعاليك في العصر الأموي/ 72.

(4) ظاهرة الاغتراب في شعر الصعاليك واللصوص حتى نهاية العصر العباسي الأول/ 45.

وهجا أبو العباس الأعمى ابن الزبير بعد أن نفاه إلى الطائف كما جاء في الأغاني ((إن عبدالله بن الزبير لما غلب على الحجاز، جعل يتتبع شيعة بني مروان، فينفيهم عن المدينة ومكة، حتى لم يبق بهما أحد منهم، ثم بلغه عن أبي العباس الأعمى الشاعر نبذ من كلام، وانه يكاتب بني مروان بعوراته، ويمدح عبد الملك، وتجيئه جوائزه وصلاته، فدعا به، ثم أغلظ له، وهم به، ثم كلم فيه، وقيل له: رجل مضرور. فعفا عنه، ونفاه إلى الطائف، فانشأ يقول يهجوه ويهجو آل الزبير:

بني أسد لاتذكروا الفخر إنكم	**متى تذكروه تكذبوا وتحمقوا**
بعيدات بين خيركم لصديقكم	**وشركم يغدو عليه ويطرق**
متى تسألوا فضلا تضنوا وتبخلوا	**ونيرانكم بالشر فيها تحرق**
إذا استبقت يوما قريش خرجتم	**بني أسد سكتا وذو المجد يسبق**
تجيئون خلف القوم سودا وجوهكم	**إذا ماقريش للأضاميم أصفقوا**
وما ذاك إلا أن للؤم طابعا	**يلوح عليكم وسمه ليس يخلق))**[1]

ويهجو عمران الخارجي الحجاج الذي لجّ في طلبه بعد هروبه من العراق، فينعته بالضعف والجبن في ساحة القتال، فيقول:[2]

أسد علي وفي الحروب نعامة	**ربداء تجفل من صفير الصافر**
هلا برزت إلى غزالة في الوغى	**بل كان قلبك في جناحي طائر**
صدعت غزالة قلبه بفوارس	**تركت منابره كأمس الدابر**

ولقد كان شعراء النفي على قدر كبير من الذكاء حين حاولوا في هجائهم الولاة والأمراء إجراء موازنة ومخايرة بين من هربوا منهم وبين من لجاوا إليهم وأجاروهم، ومن ذلك هجاء العديل بن الفرخ للحجاج هجاء مخايرة حين هجاه

---

(1) كتاب الأغاني 16/ 208-209.

(2) شعر الخوارج / 166.

ومدح يزيد بن المهلب، هجا الحجاج بالبخل ووصفه بالعلج وعدم صراحة النسـب، ومدح يزيداً بالكرم والعطاء وأنه مقصد المرملين والفقراء، وكرمه وسيبه قـد عـمّ الناس جميعاً، إذ قال:[1]

لئن أرتج الحجاج بالبخل بابه ... فباب الفتى الأزدي بالعرف يفتح

فتى لايبال الدّهر ماقل ماله ... إذا جعلت أيدي المكارم تسنح

يداه يدٌ بالعرف تنهب ماحوت ... وأخرى على الأعداء تسطو وتجرح

إذا ما أتاه المرملون تيقنوا ... بأن الغنى فيهم وشيكا سيسرح

أقام على العافين حراس بابه ... ينادونهم والحرّ بالحر يفرح

هلموا إلى سيب الأمير وعرفه ... فإنّ عطاياه على الناس تنفح

وليس كعلج من ثمود بكفّه ... من الجود والمعروف حزم مطوح

فالشاعر نفى المكارم والمحاسن عن الحجاج وأثبتها ليزيد بن المهلب ومـن هنا ((كان المديح تعبيرا عن الفضائل، وإظهارا لعظمتها في شخص المتصف بهـا، وكان الهجاء ضد المديح، فان الهجاء تعبير يبرز الرذائل في صورة بغيضة تنسب إلى المهجو وتلصق به))[2]، وكان ((أشد الهجاء عندهم ماكان فيـه التفضـيل))[3]، وهو ((المخايرة، فيوازن الشاعر بين من يريد هجاءه وبين من يريد مدحه، فيجعله أقل شاناً، فيشعره بالضعة والحقارة والانحطاط))[4].

ويهجو عبيدة بن هلال المهلب بن أبي صفرة بالجبن وعدم الشـجاعة حـين مضى في نفر من أصحابه إلى قومس بعد إخفاق قطري بن الفجاءة في (جيرفـت)

---

[1] شعره العديل بن الفرخ (ضمن: شعراء أمويون القسم الأول / 294-295).

[2] قدامة بن جعفر والنقد الأدبي /353.

[3] أدباء العرب في الجاهلية وصدر الإسلام (حياتهم – آثارهم- نقد آثارهم) / 67.

[4] الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه/ 197-198.

ومضيه هاربا إلى الريّ ومعه عبيدة ابن هلال ومن تبعهما من الازارقة، ثم افترقا، قائلا:[1]

قــرت العـين بالشــراة وأمســى	للمحلــين غــير مــا زلــزال
وتبــارى المهلـب بـن أبـي صـفرة	للمــوت عنــد هلــك الرجــال
مــدّ رجليــه للقــراع مــن الحــر	ب ومــدّ اليــدين للأنفــال
وعيــالي مطرحــون بجيرفــت	لــك الخــير أيــن مــني عيــالي
إن تنلــهم يــد المهلــب في الحــر	ب ســبايا فــإنني لاأبــالي
يمنــع الشــيخ مــنهم عظــم الخطــب	وأنْ لــيس بــيعهم بحــلال
إن مــن خالــه المهلــب في النــا	س لــه هيبــة وعــز جــلال

لقد أجرى عبيدة موازنة بين رجاله وبين المهلب، فرجاله يمنع الشيخ منهم عظم الخطب، وهم عصيون على أعدائهم، وأما المهلب فهو يبدي شجاعة عند هلك الرجال، ومن كانت له خؤولة بالمهلب فليس له هيبة ولا عز جلال.

ويهجو الفرزدق بني هاجر عندما نزل عليهم وهو هارب من زياد فلم يهبوه مطية، ويذكر انه لو نزل على بني ضبة لمنحوه الناقة السريعة لكرمهم، مثلما هجاهم بالطعن بالنسب ووصفهم بأنهم قوم لقطاء ينتسبون إلى سدوس وعامر لضياع نسبهم، في ذلك المجتمع الذي كانت العشيرة هي فخر كل عربي وكانت ميدان تفاخرهم وشرفهم؛ فيقول:[2]

قــرت هــاجر لــيلا فاحســنت القــرى	ولكنهــا لم تحمــل الرحــل هــاجر
فلــو كنــتم مــن جــذم ضــبة ناقلــت	برحلــي فــتلاء الــذراعين ضــامر
ولكــنكم قــوم ضــللتم أبــاكم	فمــولاكم دونــي ســدوس وعــامر

---

(1) شعر الخوارج / 98.

(2) شرح ديوان الفرزدق 1/ 480.

ويهجو أبو نخيلة ماعز الكلابي حين استعدى عليه عامل اليمامة بسبب دين له عليه، وهذا ما دفعه للهرب، والهجاء، إذ يقول:[1]

ياماعز الكراث قد خزيتا   لقد خدعت ولقد هجيتا

....

ويحك لم تعلم بمن صليتا   ولا بأي حجر رميتا

إذا رأيت المزبد الهبوتا   يركب شدقا شدقما هريتا

طر بجناحيك فقد أتيتا   حران حران فهيتا هيتا

والموصل الموصل أو تكريتا   حيث تبيع النبط البيوتا

ويأكلون العدس المريتا

ويهجو منير بن صخر بن يعمر الراسبي أخواله، لعدم إجارته خوفا من عبيد الله بن زياد بأنهم لئاما أذلة، كثير فحشهم، غير قادرين على الدفاع عن أنفسهم فهم عرضة لعدوان القبائل كأنهم الغنيمة، فيقول:[2]

وجدت بني قيس لئاماً أذلة   كثيراً خناهم ضحكة في المحافل

وجدتهم لما أتيت بلادهم   ضعافا قواهم نهزة للقبائل

نستنتج مما سبق أن الهجاء لدى المنفي والهارب انصب أغلبه على القبائل التي لم تجره ولم تحميه وهو خائف طريد يبحث عن الأمان والحماية، فسلب المهجويين الفضائل التي كانت محط اعتزازهم وفخرهم من (كرم – شجاعة – ووفاء...)، ولم يقتصر الأمر على هجاء القبائل بل وصل الأمر بالشاعر المنفي إلى هجاء الولاة، وسلبهم القيم التي يؤمن بها المجتمع كمثل عليا واستخدام أسلوب المخايرة في مدح المجير وهجاء من عجز عن تلك الإجارة.

---

[1] كتاب الأغاني 20/ 258، الهبوت: القاهر، والشدقم: الواسع وكذلك الهريت، حران وهيت وتكريت: أسماء مدن، المريت: المجروش.

[2] شعر الخوارج/ 63، الخنا: الفحش، ضحكة: موضع للهزء والسخرية.

الغزل:

إن طبيعة حياة الشاعر المنفي هي التي تحدد طبيعة الغزل، فقد تكون تلك الطبيعة هادئة ومستقرة، وقد تتسم بالحذر والريبة كما هو الحال عند كعب بن زهير...حيث يشكو الفراق، ويصف المرأة بالجمال، ويذكر مفردات دلت على التفاؤل كالابتسامة، وذكر الخمرة مثلما أشار إلى مفردات دلت على المماطلة والخديعة (مواعيد عرقوب) ((وتلون الحبيبة الهاجرة...فإذا صاحبته كاذبة أو مفطورة على الكذب لا تدوم على حال بل تتلون كما تتلون الغول، ولا تفي بمواعيدها إلا كما تمسك الغرابيل الماء))[1]، وكل هذا يكشف عن حالة التوتر التي يعانيها كعب والتي بدت واضحة في غزله، وهو ينتظر الحكم عليه بعد أن هرب من الرسول ﷺ وكان قد أهدر دمه، وجاء طالباً عفوه، إذ قال:[2]

بانت سعاد فقلبي اليوم متبول ... متيم إثرها لم يجز مكبول
وما سعاد غداة البين إذ رحلوا ... إلا أغن غضيض الطرف مكحول

....

تجلو عوارض ذي ظلم إذا ابتسمت ... كأنّه منهلٌ بالراح معلول

....

يا ويحها خلّةً لو أنّها صدقت ... ما وعدت أو لو أن النصح مقبول
لكنها خلة قد سيط من دمها ... فجع وولع وإخلاف وتبديل
فما تدوم على حال تكون بها ... كما تلون في أثوابها الغول
وما تمسك بالوصل الذي زعمت ... إلا كما تمسك الماء الغرابيل
كانت مواعيد عرقوب لها مثلاً ... وما مواعيدها إلا الأباطيل

---

(1) بنية القصيدة العربية حتى نهاية العصر الأموي (قصيدة المدح نموذجاً) / 230-231 .

(2) ديوان كعب بن زهير/ 60-61.

ويبدو أن البعد عن الحبيب والرغبة العارمة في رؤيته ولقائه هي من ينشط مخيلة الشاعر المنفي في خلق صور وهمية تحقق له رغبة اللقاء بالحبيب تمثلت في توظيف الخيال الذي يخفف كثيراً من وطأة الإحساس عند الشاعر بالعجز، مثلما يخفف كذلك توتره النفسي والعاطفي، حيث يحقق مايريد ولو كان ذلك في صورة خيال عابرة، وإن كان الخيال كذلك نوعاً من وسائل التعبير عن مواصلة اللقاء مع الاحبة، دون انقطاع عندما يحرم على الشاعر لقاء حبيبته كما حصل لجميل بثينة حين أهدر السلطان دمه، فاشتد به الشوق فراح يعلن لقاءه بها حين زاره خيالها، ويبدي إحساسه تجاهها، ويصف شعوره بمواقفها الشجاعة في تخطيها تلاع الحجر، وهو عاجز عن الوصول إليها خوف: (الاشعرون وغافق) إذ يقول:[1]

المّ خيال من بثينة طارق	على النأي مشتاق إلي وشائق
سرت من تلاع الحجر حتى تخلّصت	إلي ودوني الاشعرون وغافق
كأن فتيت المسك خالط نشرها	تُغلُّ به أردانها والمرافق
تقوم إذا قامت به عن فراشها	ويغدو به من حضنها من تعانق

وما أنحل جميلاً، وزاده هماً، وأشعل نيران قلبه صدق حبه لبثينة، وتغريب السلطان له بسبب ذلك، فعاش في منفاه يتحرق شوقاً إلى بثينة، فعندما ((نذر أهل بثينة دم جميل وأهدره لهم السلطان ضاقت الدنيا بجميل، فكان يصعد بالليل على قور رمل يتنسم الريح من نحو حيّ بثينة))[2]، ويقول:[3]

أيا ريح الشمال أما ترينى	أهيم وأنني بادي النحول
هبي لي نسمةً من ريح بثنٍ	ومُنّي بالهبوب إلى جميل
وقولي يا بثينة حسب نفسي	قليلك أو اقل من القليل

---

(1) ديوان جميل بثينة / 136.

(2) كتاب الأغاني 8/ 79.

(3) ديوان جميل بثينة / 183.

فجميل راح يشكو من منفاه هيامه ببثينة الذي أهزل جسمه، حتى بدا النحول عليه واضحاً، ويطلب إلى ريح الشمال أن تهبه نسمة من ريح بثينة لعلها تنعش قلبه الحرّان، وتعيد إليه نشاطه وحيويته، وهو على الرغم من شدة شوقه راضٍ بالقليل منها.

ويحنُّ الشاعر عبيد بن أيوب العنبري إلى أيام الصبا والى حبيبته فهو ((يحلم بالعودة إلى المكان الذي يقام فيه بالربيع، والذي يدل دلالة واضحة على وجود الحبيبة فيه، فنراه يشتاق إلى أيام لقاء حبيبته في هذا المكان المربع))[1]، وما عزز هذا الحلم هو حياة النفي في الصحراء المقفرة التي فجرت لديه نوازع الشوق والحنين إلى الأحبة والأهل بعمق وحرارة، وما الخيال الذي طرقه ليلاً الا هروب من واقعه حيث يقول:[2]

ألمّ خيال من أميمة طارق	وقد تليت من آخر الليل غبر
فيا فرحا للمدلج الزائر الذي	أتاني في ريطاته يتبختر
فثرت وقلبي مقصد للذي به	وعيني أحيانا تجم فتغمر
إلى ناعج أما أعالي عظامه	فشم وسفلاها على الأرض تمهر
فقلت له قولاً وحادثت شده	بأعوادِ ميسٍ نقشهن محبر
أيا جملي إن أنت زرت بلادها	برحلي وأجلادي فأنت محرر
وهل جمل مجتاب ما حال دونها	من الأرض أو ريح تروح وتبكر
وكيف ترجيها وقد حال دونها	من الأرض مخشي التنائف مذعر
وأنت طريد مستسر بقفرة	مراراً وأحياناً تصب فتظهر
فيا ليت شعري هل يعودن مربع	وقيظ بأكناف الظليف ومحضر
أقاتلتي بطالة عامرية	بأردانها مسك ذكي وعنبر

---

[1] الفضاء الشعري عند الشعراء اللصوص في العصرين الجاهلي والإسلامي/ 80.

[2] شعراء أمويون القسم الأول/ 213-214.

فالشاعر عبيد وهو منفي في هذه الصحاري ألمَّ به خيال حبيبته ليزيده شوقاً إليها ولأيام الصبا التي وجد فيها الحب ((مراتع طفولته ومرابع صباه ومراح ذكرياته))[1]، وقد دفعه هذا الشوق لان يخاطب جمله بعد أن أصابه اليأس من لقائها لبعدها عنه، وهو طريد يسكن الصحراء، ((خطاباً إنسانيا ويجعل شرط إعتاقه وتحريره، أن يمرّ بجسده بعد موته على مكان حبيبته ويزورها ويبلغها شوقه وحنينه وألم فراقها))[2]، و((سرعان ما يدرك استحالة تحقق ما يتمنى، لان البراري الموحشة (التنائف) تحول بينه وبينها، في سجنه ذاك الذي رهن نفسه إليه خشية من عقاب السلطة))[3].

ويحن سوار بن المضرب كذلك إلى سليمى بعدما نأى وبعد عنها خوفاً من الحجاج كما ذكر المبرد[4]، و((لا يزال يعاوده الصبا فيحن إلى معاهد الحبيبة وقد ملأت عليه خياله مقترنة بتلك الأيام الخوالي، وطيفها يزوره في ذلك المزار البعيد، وهو في طريقه إلى ذلك المهرب...وقلبه لا يزال معلقاً بسلمى التي تزداد بلادها منه بعداً))[5]، وهو طريد خائف كما يذكر (طريداً بين شُنظُب والثمان)، فما زال طيفها يزوره في(الكَلَندي) يوماً ويوماً في (المجازة وضَنْكَ وصَوْمَحان) وقد ملأت عليه خياله، إذ يقول:[6]

ألم ترني وإن أنبأت أني ... طويت الكشح عن طلب الغواني

أحب عمان من حبي سليمى ... وما طيبي بحب قرى عمان

علاقة عاشقٍ وهوى متاحاً ... فما أنا والهوى متدانيان

---

[1] تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام / 309.

[2] الفضاء الشعري عند الشعراء اللصوص في العصرين الجاهلي والإسلامي / 89.

[3] الإبداع والإتباع في أشعار فتاك العصر الأموي / 52.

[4] ينظر: الكامل للمبرد مج2 / 628.

[5] الأصمعيات / 239 (هامش).

[6] المصدر نفسه / 240.

تـذكر مـا تـذكر مـن سليمى ولكـن المـزار بهـا نـآني
فـلا أنسـى ليـالي بالكلنـدي فـنين وكـل هـذا العـيش فـان
ويومـاً با لمجـازة يـوم صـدق ويومـاً بـين ضـنك وصـومحان
ألا يـا سـلم سـيدة الغـواني أمـا يفـدى بأرضـك تلـك عـان
ومـا عانيـك يـا ابنـة آل قـيس بمفحـوش عليـه ولا مهـان
أمـن أهـل النقـا طرقـت سـليمى طريـداً بـين شُـنظُب والثمـان
سـرى مـن ليلـه حتـى إذا مـا تـدلى الـنجم كـالادم الهجـان
رمـى بلـد بـه بلـداً فأضـحى بظمـأى الـريح خاشـعة القنـان
تمـوت بنـات نيسـبها ويغبـى علـى ركبانهـا شـرك المتـان

أما الأحوص فيشكو في غزله شدة تعلقه بأسماء، فذكرها أينما حل من البلاد مغوراً أو منجداً يفزعه ويروعه، وقد ضرب النوى والبعد بينهما جسوره، فيبكيـه هذا أشد البكاء؛ لأنه كلما همّ بنسيانها ونسيان ذكرها يرده الحنين عن ذلك، ويتشوق إلى رفاقه من أهل الحجاز،...إذ يقول:[1]

لعمـر ابنـة الزيـدي إن ادكارهـا علـى كـل حـال للفـؤاد لرائـع
وإنـي لـذكراها علـى كـل حالـةٍ مـن الغـور أو جلـس الـبلاد لنـازع
لقـد كنـت أبكـي والنـوى مطمئنـة بنـا وبكـم مـن علـم مـا الـبين صـانع
وقـد ثبتـت في القلـب منهـا مـودة كمـا ثبتـت في الـراحتين الأصـابع
أهـم لانسـى ذكرهـا فيشـوقني رفـاق إلى أهـل الحجـاز نـوازع

ويتنور الأحوص بأبيات يتغزل ويتشوق فيها إلى دياره وهو في الغربة، فهو ينظر إلى النار من بعيد إلى الحجاز ويزداد شوقاً إلى أهلـه وديـاره وحبيبتـه، إذ يقول:[2]

---

[1] شرح ديوان الأحوص الأنصاري / 96-97.

[2] المصدر نفسه / 152-153.

يـا موقـد النـار بالعليـاء مـن أضـم ... أوقـد فقـد هجـت شـوقاً غـير منصـرم

ياموقـد النـار أوقـدها فـإن لهـا ... سـناً يهـيج فـؤاد العاشـق السـدم

نـار أضـاء سـناها إذ تشـب لنـا ... سـعدية دلهـا يشـفي مـن السـقم

ولائـم لامـني فيهـا فقلـت لـه ... قـد شـف جسـمي الـذي ألقـى بهـا ودمـي

فمـا طربـت لشـجو كنـت تاملـه ... ولا تـاملـت تلـك الـدار مـن أمـم

ليسـت لياليـك مـن خـاخ بعائـدة ... كمـا عهـدت ولا أيـام ذي سـلم

فهذه النار التي أوقدت وهاجت شوقه هي نار الحبيبة التي تشفي داءه إذ يصف حاله من بعدها هزيلاً لما ذاق من مرارة البعد والشوق لرؤية الحبيبة فهو يأسف لأيام مضت وبقت ذكراها تهيجه شوقاً، فهو ((لا يداري حنينه إلى الحجاز، وإن وردة الحنين في النفس لا تنطفئ، ولا تعرف الذبول، وإن الأماكن والنيران الحجازية لا تزال تسحر النفوس فيورق فيها الشوق والحنين ويزهران حتى يصير الشعر شهقة ونشيجاً))[1].

ويصف الخطيم المحرزي الغربة والبعد ويحن إلى دياره وحبيبته وأهله فهو لايطيق الغربة والنفي، وما ذكره هزال جسمه وتمزق وتقدد قميصه إلاّ ليعبر عما يعانيه في أرض الغربة، إذ يشكو البعد ويحن إلى وطنه، حنين أي شخص ذاق مرارة البعد والحرمان عن الأرض والحبيبة، فهو يتشوق للأرض ويحاول إيصال شكواه بعبارات تحسس القارئ بعمق ومرارة وعذاب الغربة والنفي عن الأهل والوطن والأحبة الذين وجد فيهم الحب والأمان، فهو يفتقدهم في نفيه وغربته، فالأرض لدى الشعراء المنفيين مبعث الحب والحنان والعطاء الذي يمس عواطفهم ويؤججها، فهي ليست حجارة أو تراب، بل هي كل شيء في حياتهم، إذ يقول:[2]

وقـائلـةً يومـاً وقـد جئـت زائـراً ... رأيـت الخطـيم بعـدنا قـد تخـددا

---

[1] بنية القصيدة العربية حتى نهاية العصر الأموي (قصيدة المدح نموذجاً)/ 664.

[2] ديوان اللصوص في العصرين الجاهلي والإسلامي 1/ 235.

أمـــا إن شــيبي لا يقــوم بـــه فتـــى	إذا حضــر الشــح اللئـــيم الضــفنددا
فــلا تســخري مـــني أمامـــة أن بـــدا	شـــحوبي ولا أن القمـــيص تقـــددا
فــإني بـــأرض لا يـــرى المـــرء قربهـــا	صـــديقاً ولا تحلـــى بهـــا العـــين مرقـــدا
إذا نـــام أصـــحابي بهـــا الليـــل كلـــه	أبـــت لا تـــذوق النـــوم حتـــى تـــرى غـــدا
أتـــذكر عهـــد الحارثيـــة بعـــدما	نايـــت فـــلا تســـتطيع أن تتعهـــدا

فالشاعر يشكو طول الليل وتوقفه و((يظهر ليل الخطيم فـي هـذه الأبيـات متواطئا مع غربته التي أخرجته من طبيعته المعهودة، فأصبح تبعاً لذلك ليلاً طويلاً، وليس للرقود فيه مكان بفعل تلك الغربة، وكأن الشاعر أراد أن يبين لنا من خـلال ذلك تمسكه وانتماءه إلى وطنه))[1].

ويشتاق الفرزدق إلى ظمياء، ويتذكرها معلناً انه لن ينساها، وان كـان قـد فارقها حججاً عشراً، وقد وصفها بالجمال والحسن فهي أجمل من ظبيـة ذات ولـد ترعى أراكاً، وهي حواء المدامع،...وهي أجمل كذلك من السحابة الخفيفة الشفافة، ولمكانتها في قومها فهي محمية وان ثمة من يحرسونها ويقيمون متربصـين فـي الليل، وهؤلاء أباحوا دمه وأهدروه، وظمياء هذه حريصة على عدم اسماع الفرزدق القبيح من الكلام عندما يذكرونه أمامها، وهكذا يعلن الفرزدق أشواقه وعواطفه وهو في جوار سعيد بن العاص حين هرب من زياد بن معاوية، إذ يقول:[2]

تـــذكر هـــذا القلـــب مـــن شـــوقه ذكـــرا	تـــذكر شـــوقاً لـــيس ناســـيه عصـــرا
تـــذكر ظميـــاء الـــتي لـــيس ناســـياً	وإن كـــان أدنـــى عهـــدها حججـــاً عشـــرا
ومـــا مغـــزل بـــالغور غـــور تهامـــة	ترعـــى أراكـــا مـــن مخارمهـــا نضـــرا
مـــن العـــوج حـــواء المـــدامع ترعـــوي	إلى رشـــا طفـــلٍ تخـــال بـــه فـــترا

---

(1) الفضاء الشعري عند الشعراء اللصوص في العصرين الجاهلي والإسلامي / 177.

(2) شرح ديوان الفرزدق 1/ 319-320.

أصــابت بــأعلى الولــولان حبالـــة | فمـا استمسكت حتـى حسبن بهـا نفـرا
بأحســن مــن ظميـاء يـوم لقيتهـا | ولا مزنــة راحـت غمامتهـا قصـرا
وكـم دونهـا مـن عـاكف في صـريمة | وأعـداء قـوم ينـذرون دمـي نـذرا
إذا أوعـدوني عنـد ظميـاء سـاءها | وعيـدي وقالـت: لا تقولـوا لـه هجـرا

وتلفت نار ليلى مالك بن الريب وقد أتى بحران دونه، وكلما ظن أن نارهـا خمدت سعرتها بعصي الرند وأجتها الريح، فشبت وقودها، فتظهر لعين الرائـي كما الشاب القوي من ثيران الوحش بين جماعة البقر الوحشي، وتُظْهِـرُ بضـوئها جمال ليلى، فعنقها عنق غزالة ذات ظبي، فهي تنفر عندما ترى أحداً يقترب منهـا، كما يقول مالك:(1)

رأيـت وقـد أتـى بحـران دونـي | لليلـى بـالغميم ضـوء نـار
إذا مـا قلـت: قـد خمـدت زهاهـا | عصـي الرنـد والعصـف السـواري
يشـب وقودهـا ويلـوح وهنـاً | كمـا لاح الشـبوب مـن الصـواري
كـأن النـار إذ شـبت لليلـى | أضـاءت جيـد مغزلـة نـوار

فالشاعر جعل جمال محبوبته ليلى سبباً في إزالة وحشة الليل وظلمته ورهبته، وإكساب الليل جمالاً من جمال المرأة من خلال انعكاس ضوء النار عليها ومن هنا كانت علاقة الشاعر((جدلية بين الواقع...وما فيه من قسوة وتشرد والآم ومعاناة وتوقف للأحلام، وبين ماضيه المليء بالآمال والأحلام والاستقرار ولقاء الأحبة))(2).

ويبدو مما تقدم أن طيف المحبوبة وخيالها خيم على قلوب الشعراء المنفيين وكان متنفساً للخروج من شدة الغربة ووطئتها عليهم، ومكنهم من الرجوع إلى

(1) ديوان مالك بن الريب / 77-78.

(2) الفضاء الشعري عند الشعراء اللصوص في العصرين الجاهلي والإسلامي / 85،

الماضي الجميل وإنعاش القلب بلحظات الذكرى الجميلة كسراً لحاجز الخوف والظلام الذي رافق حياتهم لا سيما بعدما بعدوا عن الأحبة والأهل وهكذا عمل طيف المحبوبة على إنعاش ذاكرة الشعراء على خلق صورة وهمية بلقاء المحبوبة التي تفصلهم عنها المسافات، كما وجدنا في غزل المنفيين ذكراً لأسماء الحبيبة وأماكن سكناها صراحة وتعداداً لمحاسنها، وكانت طبيعة الغزل مرتبطة بطبيعة حياة الشاعر المنفي.

الرثاء:

ولعل أكثر ما آلم شعراء النفي هو اقتران الغربة بالموت في أرض لم يحبوها ولم تربطهم بها رابطة ودّ وذكريات، ولذا كان الرثاء مشفوعاً بالبكاء والعويل مع إحضار صورة الديار التي نشأوا فيها، ولعبوا في مرابعها، واختالوا في رباها، ومزارعها، وهذا ما جعل الشعراء يرون في الإياب إلى ديارهم شيئاً يخفف الآم غربتهم، وإحساسهم بالضياع، وكان رثاؤهم لا نفسهم يعبر عن بعض مما كانوا يتمنونه، فضلاً عن رثائهم لأنفسهم بما تعارف عليه الشعراء العرب في عصورهم المختلفة من رثاء الذات بالفروسية، والهمة العالية في ساحات الحرب، وممارستهم لحياة الفتوة واللهو في ديارهم، وهكذا كان جميل بثينة يرثي نفسه بكل هذه المعاني، وهو قد عاش غربته منفياً بمصر هارباً، وقد حضرته المنية، فراح يخاطب بثينة ويدعوها لتندبه بعويل، وتبكيه دون كلّ خليل؛ لأن ((اشد ما يقاسيه المرء في غربته – سواء أكان صعلوكاً أم لم يكن- أن يموت غريباً فلا يذكره أحد ولا يدري به أهله وأحبابه، فلا تبكيه أم أو بنت أو زوجة))[1]، إذ يقول:[2]

بكر النعي – وما كنى- بجميل وثوى بمصر ثواء غير قفول

بكر النعي بفارس ذي همة بطل إذا حمل اللواء مديل

---

[1] الحنين والغربة في الشعر العربي (الحنين إلى الأوطان)/ 58.

[2] ديوان جميل بثينة/ 184.

ولقـــد أجـــر الـــذيل في وادي القـــرى نشـــوان بـــين مـــزارع ونخيـــل
قـــومي بثينـــة فانـــدبي بعويـــل وأبكـــي خليلـــك دون كـــل خليـــل

ويرثي عبيد بن أيوب ابن عم له، وهو بعيد عنه، إذ يقول:[1]

وغبتُ فلـــم اشـــهد ولـــو كنـــت شـــاهداً لخفـــف عـــني مـــن أجـــيج فؤاديـــا

ويشعر عبيد بن أيوب بدنو اجله وهو قلق خائف وكـان ((البعـد والشـوق والاغتراب، والوحدة، كلها مظاهر تفرض وطأتها على نفسه الإنسـانية، وتجعلـه أحياناً يفر منها إلى خيال يتحسسه، يهرب فيه من واقعه، لكنه لا يلبث أن يعود إلى صوابه، ويدرك أن حياته عليه أن يحياها كما هي بمرارتها، فيتجلى الموت أمامـه، فهو يعرف انه المصير المحتوم))[2]، لذا قال:[3]

إنـــي لأعلـــم أنـــي ســـوف يتركـــني صـــحبي رهينـــة تـــرب بـــين أحجـــار
فـــرداً برابيـــة أو وســـط مقـــبرة تســـفي علـــيَّ ريـــاح البـــارح الـــذاري

فالشاعر يشعر بالخوف مما هو منتظر ((فمكان (القبر)، يذكر الشاعر دائمـاً بحتمية المصير الملازمة للإنسان، ونراه يحمله الكثير من المعاناة النفسية والفكرية التي توحي بهول هذا المكان))[4]، فالقبر ((دالة مكانية تحفز فيه الاسـتجابة للقلـق بأشد صوره المرضية مستحثة شعرية قوية أحدثها الخوف من تصوير سابق للقبـر والنومة الأبدية فيه))[5].

إنّ ما يمكن ملاحظته أنّ جل رثاء الشعراء المنفيين هو رثاء ذاتي لأنفسـهم وبعضه لأصحابهم فهم عاشوا وعانوا الغربة ومرارة النفي وألم البعد، بعد أن تخلت

---

[1] شعراء أمويون القسم الأول / 228.
[2] ديوان اللصوص في العصرين الجاهلي والإسلامي 1/ 382.
[3] شعراء أمويون القسم الأول / 215.
[4] المكان في شعر الصعاليك والفتاك إلى نهاية العصر الأموي (رسالة ماجستير)/ 51.
[5] نقد الشعر في المنظور النفسي / 90.

عنهم قبائلهم لجناياتهم ورفعت حمايتها عنهم وتركتهم في مهب الرياح يصـــارعون الحياة بقوة بعد تشردهم في مجاهل الصحراء.

المضامين الشعرية الأخرى:

الخوف:

يعد الخوف ((حالة انفعالية محزنة تعتري النفس حين يتوقع صـــاحبها الأذى أو الضرر من مصدر معين محدد, وهذا المصدر يحدث في الخائف تغييرات فـــي النفس والجسم ونبرات الصوت تتبعها ردود فعل قـــد تكـــون ســـلبية منكســـفئة أو ايجابية))[1]، وهي بارزة في شعر الشعراء المنفيين كأي ظاهرة أخرى نجـــدها قـــد نمت بفعل الظروف والمؤثرات والحوادث، وقد تجسدت في مخيلة الشاعر المنفـــي كأشياء حقيقية، فجعلته يخاف...[2].

إنّ شعراء النفي أصابتهم ((حالة الذعر، وحالة الخوف التي دفعـــت بعـــض هؤلاء الناس إلى أن يضربوا في الأرض، وينصرفوا عن كل ما يبعدهم من الدولة ويتركهم في منجى العقاب المرتقب، لما ارتكبوه مـــن جنايـــات، أو اقترفـــوه مـــن آثام))[3]؛ لذا كان التشرد في القفار والصحاري كرد فعل لخـــوفهم وفـــزعهم مـــن العقاب المنتظر؛ لذلك ((ظلوا يشعرون بأنّ هيبة السلطان، وقوة التشريع القانوني، والالتزام بالمبادئ الإسلامية التي حددت الحـــدود...وجـــرأة الحـــاكم فـــي تنفيـــذ الحكم...تطاردهم أينما ذهبوا، وتمسكهم في كل ارض اعتقدوا أنها تنجيهم وتبعدهم عن نظر السلطة. فعاشوا في هلع))[4]، وظلّ الخوف يزعزع أمنهم ويقلق راحتهم؛ لأنهم مسؤولون عن جرائمهم أمام سلطه الدولة.

---

(1) الخوف في الشعر العربي قبل الإسلام / 42.

(2) ينظر: ديوان اللصوص في العصرين الجاهلي والإسلامي 1/ 380.

(3) شعراء أمويون القسم الرابع/ 287 – 288.

(4) المصدر نفسه / 288.

وقد تجسد هذا الخوف عند الشعراء في صور شتى، عكست أحاسيسهم بالخطر الداهم بهم، ومن هؤلاء الشعراء كعب بن زهير الذي صور شدة قلقه من إدراك الرسول ﷺ له مهما بعد في الأرض أو هرب بعيدا بعد أن أساء للرسول ﷺ، إذ قال:[1]

تعلَّمْ رسول الله أنك مدركي وأن وعيداً منك كالأخذ باليدِ

وقد يصور الخائف طبيعة خوفه الشديد من خلال وصف مايصيب أخفاف دابته، وهو يجدّ هربا خوف السلطان أو من يطارده، كما في تصوير جميل بثينة ما أصاب أخفاف البغيلة من ضرر بسبب رجمها الأرض تعبيرا عن شدّة السير، حين شكاه أهل بثينة إلى عامر بن ربعي فطلبه، فهرب منه إذ يقول:[2]

اضرّ بأخفاف البغيلة أنّها حِذارَ ابن رِبْعي بِهنّ رُجُومُ

ويجسد السمهري العكلي حاله وحال صاحبه – ابن أبيض – وهما يعيشان حالة التشرد، ويعانيان الخوف، وضيق الحال، وقد نبذتهما الأرض، وضاقت عليهما بما رحبت، فكان اللجوء إلى الصحراء، طريق إنقاذ لهما، فأصبحا طريدين فيها، يجمعهما الخوف، ويجعلهما خليلين مخلصين لبعضهم بعضا على الرغم من كونهما من حيين مختلفين إذ يقول:[3]

ألم ترَ أنّي وابن أبيض قد جَفتْ بنا الأرض إلا أن نؤم الفيافيا
طريدين من حيين شتى أشذّنا مخافتنا حتى نخلنا التصافيا
وما لمته في أمر حزم ونجدة ولا لامني في مرتي واحتياليا
وقلت له إذ حلّ يسقي ويستقي وقد كان ضوء الصبح لليل حاديا

---

(1) ديوان كعب بن زهير/ 18.

(2) ديوان جميل بثينة/ 192، الرجوم: شدّة السير.

(3) ديوان اللصوص في العصرين الجاهلي والإسلامي 1/ 286.

لعمــــري لقــــد لاقــــت ركابــــك مشــــرباً   لئــــن هـــي لمْ تُصــــبح علــيهن عاليـــا

وهذا الخوف الذي خيم على قلب السمهري جعله يرسم ((لنا مشهدا صحراويا خمريا أساسه الخيال تحدث فيه عن نفسه وصاحبه عندما أصبحا طريدين في صحراء مقفرة تخلو من الماء وانس البشر، فطلب من صاحبه طلبا ملؤه التمني بأن يسقيه ويسقي نفسه قبل أن يطلع الصبح عليهما، والذي شبهه بالحادي لظلمة الليل كالحادي للإبل))[1].

ويطلب ابنا شُمَيْطٍ شبيب بن كريب وكان على شرطة علي بن أبي طالب ﷺ وكان شبيب يصيب الطريق في زمن خلافة علي ﷺ فهرب[2] على ظهر فرسه العصا معلناً هلعه وخوفه منهما، ومن الوقوع في أيديهما سجيناً...إذ يقول:[3]

ولّمــــا أن رأيْــــتُ أبــــنيْ شُــــميطٍ   بســــكّةِ طيــــيءٍ والبــــاب دونــــي

تجللــــتُ العصــــا وعلمــــتُ أنّــــي   رهــــينٌ مُخَيّــــسٍ إنْ أدركــــوني

ويبلغ الخوف بعبيد بن أيوب مداه، فيأخذ بمجاميع قلبه، فترتعد فرائصه، فيظن انه الوحيد في محيطه مَنْ يُنْظَر إليه، وأن الناس جميعا ليس لهم إلا الحديث بسرّه، وليس يد هناك إلا وتشير إليه، ويعبر عن هذه الرهبة قائلاً:[4]

لقــد خفــتُ حتــى أنْ لــيس نــاظر   إلى احــدٍ غــيري فكِــدتُ أطــير

ولــيس فــمٌ إلا بــسرّي محــدثٌ   ولــيس يــدٌ إلا الــيّ تُــشيرُ

---

(1) الفضاء الشعري عن الشعراء اللصوص في العصرين الجاهلي والإسلامي / 181-182.

(2) ينظر: كتاب البيان والتبيين3 / 85.

(3) ديوان اللصوص في العصرين الجاهلي والإسلامي 1/ 291.

(4) شعراء أمويون القسم الأول/ 214.

لقد تملك الخوف عبيد بن أيوب ففقد معه الثقة بمن يحيط بــه مــن حيــوان وإنسان، حتى أصبح كالوحشي يتبع الخلاء ويترك موطوء البلاد، فأصبح يخاف مرّ الحمامة ويحسبها عدواً أو طليعة معشر يتقصى خبره، مثلما يخاف خليله الذي كان مصافياً له، ويحذر من أقاويل الناس، فهو يهرب من كل شيء، لقد جسد الخوف في مخيلته الأشياء على غير حقيقتها ليزيدها رهبةً وفزعاً، لأنه مطــارد فيتصــورها عدواً[1]، إذ يقول:[2]

لقــد خفــت حتــى لــو تمــر حمامــةٌ	لقــلت عــدو أو طليعــة معشــر
وخفــت خليلــي ذا الصــفاء ورابــني	وقيــل فــلان أو فلانــة فاحــذر
فأصــبحت كالوحشــي يتبــع مــا خــلا	ويــترك مــأنوس الــبلاد المدعثــر
إذا قيــل خــير قلــت هــذي خديعــة	وإن قيــل شــرٌّ قلــت حــق فشمــر

فالشاعر مذعور من مرور الحمامة، فقد أضحت حمامة السلام لدى الشــاعر رمز شؤم ونذير خوف وقلق من ((عذاب الحجاج وبطشه؟ لقد جفت عيناه النــوم، وانهارت أعصابه،...وذهب عقله، وعاش في خوف مطبق، وتشرد مستمر))[3].

لقد برزت شخصية السلطة في خوفه قويةً عنيفة تلاحقه في كل مكان، وتغلق عليه طرق الأمل، فخوفه مروع يخنق الأنفاس.

إن ما ميزّ شعراء النفي هو تأصّل عدم الثقة في نفوسهم من السلطان، وممن يطلبهم، والخوف من العقوبة التي تنتظرهم في حال الظفر بهم؛ لــذا عــدّ القتــال الكلابيّ تصديقه بالأمان الذي أعطاه الأمير مروان نوعا من التضليل الذي يصــيبه أو انه إن صدقه فهو مضلل، ويعتذر عن هربه فهو غير عاص للسلطان ويســتطيع الحضور لكنه يخاف من مروان، وخوفه منه يجعله يشعر بالقلق، ويرضى بالتشرد

---

(1) ينظر: ظاهرة الاغتراب في شعر الصعاليك واللصوص حتى نهاية العصر العباسي الأول/ 179 .

(2) شعراء أمويون القسم الأول/ 216.

(3) الشعراء الصعاليك في العــصر الأموي/ 85.

والعيش في الجبال، والأراضي الوعرة لأنها تؤمن له المأوى، وتكون لـه القلـب الحنون، والحضن الدافئ[1]، إذ يقول:[2]

أيُـرسلُ مـروان الأمـير رسـالةً لآتيـهُ إنّـي إذن لمضَلّـلُ
ومـا بـي عصـيانٌ ولا بُعـدُ منـزل ولكـنني مـن خـوف مـروان اوجـل
سـأعْتِبُ أهـل الـدين ممـا يـريبهم وأتبـع عقلـي مـا هـدى لـي أولُ
أو الـحقُ بـالعنْـقاء في أرض صـاحةٍ أو الباسـقات بـين غـوْلٍ وغُـلْغُـلِ
وفي باحـة العنقـاء أو في عمايـة أو الأدمـى مـنْ رهبـةِ المـوت موئـلُ

لقد كان عامل الخوف متضخماً لدى شعراء النفي، وما ذاك إلا لقوة السلطان، وتمكنه من البلاد، وانتشار عيونه فيها، حتى شعر هؤلاء الهـاربون منـه بضـيق أرض الله العريضة، وحتى تمثلت لهم بمصيدة صائد، لا بد أن يقعوا في حباله مهما حاولوا الابتعاد عنها، وإنّ هذه الأرض الواسعة أينما أمّم المنفيّ وجهه فيها تربص له في كل ثنية يقصدها قاتل متأهب لقتله، بهذا التصور عبّر القتال الكلابـي عـن خوفه من السلطان، إذ قال:[3]

كـأن بـلاد الله وهـي عريضـةٌ علـى الخـائف المطلـوب كفـة حابـل
يُـؤدّى إليـه أن كـلَّ ثنيـةٍ تيمّمهـا تـوحي إليـه بقاتـل

أما نمير الثقفي فيعلن خوفه ورهبته من الحجاج حين هـدده بقطـع لسـانه، فيبكي خيفةً، ويدق قلبه خوفاً، كأن وجيبه مطرق يضرب اضالعه فلا تستقر، فيلتبس عليه أمره، وقد أخضلت خدَّه الدموع التوابع، على الرغم من بعد المسافة بينهمـا، فلم يجد في نهاية مطاف خوفه وبكائه سوى الصبر، لكنه مع ذلـك فهـو مفجـوع

---

(1) ينظر: الإبداع والإتباع في أشعار فتاك العصر الأموي/ 38.
(2) ديوان القتال الكلابي/ 77.
(3) ديوان القتال الكلابي/ 99.

بأمنه، فنفسه خائفة وجلة، ومفجوع بنومه، فلم يطب مما يخشى مضجعه، إذ يقول:[1]

أتتني عن الحجاج والبحر بيننا	عقارب تسري والعيون هواجعُ
فضقتُ بها ذرعاً وأجهشتُ خيفةً	ولم آمن الحجاج والأمر فاظعُ
وحلَّ بي الخطبُ الذي جاءني به	سميعٌ فليست تستقر الاضالع
فبتُّ أديرُ الأمر والرأي ليلتي	وقد اخضلتْ خدَّي الدموع التوابع
ولم أر خيراً لي من الصبر أنه	أعفُّ وخير إذ عرتني الفواجعُ
وما أمِنتْ نفسي الذي خفتُ شرَّهُ	ولا طاب لي مما خشيتُ المضاجعُ

ويشكو نافع بن لقيط خوفه من الحجاج ويصور أثر ذلك الخوف عليه، بأن أصبح هزيلاً، غير العدو والسير فراراً من الحجاج معالم جسمه فلم يبق من جسده إلا مايعلم به من معالم تميزه من غيره في وجهه، مثلما أصبح قلبه فزعاً خائفاً من الذين يحاولون اقتفاء أثره، فإذا سمع بمقدم فارسٍ يطير قلبه فزعاً خائفاً، وكان الحجاج طلبه حين ادعى قوم امرأته بنو منقذ بن حجوان عليه طلاق امرأته فقاتلهم فكان بينهم جراح، فأستخفى من الحجاج، وقد صور إحساسه ذلك، إذ قال:[2]

لمْ يُبقِ مني الكرى يا أمَّ نافع	ولا الروعُ في الحلفاء غير المعارفِ
إذا قيل: هذا فارسٌ طار طيرةً	فؤادي ومافزعتُ من مِثل قائفِ
ولكنما الغاوي إذا سُوِّد اسمه	بأنقاسه ضيف على السرح واقفِ

ويصل خوف عمران بن حطان أشده من الحجاج بن يوسف حين طلبه اشد الطلب، فهرب وأخذ يتنقل بين القبائل مغيراً اسمهُ ونسبهُ من شدة خوفه ورهبته من

---

(1) شعر محمد بن نمير الثقفي (ضمن: شعراء أمويون القسم الثالث / 129).

(2) ديوان بني أسد أشعار الجاهليين والمخضرمين مج2/ 324 –325.

الحجاج، حتى نزل على رَوْح بن زنباع وغير اسمه فلما انكشف أمره هرب، وقد عبر عن معاناته وخوفه هذا قائلاً:(1)

يا روْح كم من أخي مثوىً نزلت به ... قد ظنَّ ظنَّك من لخم وغسان
حتى إذا خِفْتُهُ فارقتُ منزلهُ ... من بعد ما قيل: عمران بن حطان
قد كنت جارك حولاً لا يروِّعني ... فيه روائع من إنْسٍ ومن جان
حتى أردت بي العظمى فأدركني ... ما أدرك الناس من خوف ابن مروان
فاعذر أخاك ابن زنباع فإنَّ له ... في النائبات خطوباً ذات ألوان
يوماً يمانٍ إذا لاقيتُ ذا يمنٍ ... وان لقيتُ معدّياً فعدناني

ولا يتردد الفرزدق من إعلان خوفه كذلك من زياد بن أبي سفيان، فيصور هلعه وشدة خوفه منه بصورة لافتة، فيذكر انه إذا ذكرت نفسه زياداً تكمشتْ من الخوف أحشاؤه، وشابت مفارقه، إذ يقول:(2)

إذا ذكرتْ نفسي زياداً تكمَّشتْ ... من الخوف أحشائي وشابت مفارقي

ويصف سويد بن كراع الخوف والفزع من سعيد بن عثمان حين استعداه بنو عبدالله عليه، مما دفعه ذلك إلى الهرب، فمنعه الخوف السهاد والنوم، وغشّ سواد شعره بياض أصوله، إذ يقول:(3)

تقولُ ابنة العوفي ليلى ألا ترى ... إلى ابن كراع لا يزال مفزعا
مخافة هذين الأميرين سهدت ... رقادي وغشتني بياضا تفرعا
على غير جرم غير أن جار ظالم ... عليَّ فجهزْت القصيد المفرعا

---

(1) شعر الخوارج / 161 – 162.
(2) شرح ديوان الفرزدق 2/ 140.
(3) شعر سويد بن كراع (ضمن: عشرة شعراء مقلون / 94 – 95).

أما مزاحم العقيلي فيصف خوفه من السلطان بعد قتله رجلاً من بني جعدة بسبب لحاء وقع بينهما في ماء، عندما جاء ابن عمه (مغلس) بقرطاس الأمان إليه من الأمير وقد هرب خوفاً من أن تعدّ ذنوبه ببابه فيقتل قوداً، لذا لم يرحب بأبن عمه وإنما عدّه نذير شؤوم قائلاً:[1]

أتاني بقرطاس الامير مُغلس فأفزع قرطاس الأمير فؤاديا

فقلت له : لا مرحباً بك مرسلاً اليّ ولا لي من أميرك داعيا

....

أخاف ذنُوبي أن تعد ببابه وما قد ازلّ الكاشحون أماميا

ولا أستريم عقبْة الأمر بعدما تورّط في بهماء كعبي وساقيا

يتضح مما تقدم أن موضوع الخوف لدى الشعراء المنفيين كان يتسم بطابع الصدق نظراً لمعاناتهم بسبب الفزع والخوف من كل شيء، وهو محيط بهم، وهذا الشعور هو الذي طرق فؤادهم، وهو لون من ألوان المعاناة التي كانوا يرزحون تحت وطأتها، وقد تنوع هذا الإحساس من شاعر إلى آخر بسبب اختلاف الدواعي الباعثة له، على الرغم من تقارب وتشابه الخوف لديهم، حتى أن الأرض على سعتها ضاقت أمامهم، الأمر الذي أدى بهم إلى تصوير الخوف عندهم بشكل مفزع ومطبق على أنفاسهم وبعضهم رأى الموت أيسر من الخوف، الذي عايشه.

طلب العفو والاعتذار:

ويقف الخوف باعثاً من بواعث طلب العفو والاستعطاف، فالمعتذر إنما هو مذنب مُسيء أو مظلوم، فيخاف العقاب الذي ينتظره، جراء ما اقترفته يداه من جنايات جعلته منفياً، وما اندماج عاطفة الخوف والرجاء والشكر إلا لاستمالة قلب المعتذر إليه طلباً للعفو والصفح[2]؛ لذا عدّ ((الاعتذار...جدول صغير يتفرع من

---

[1] شعر مزاحم العقيلي/ 130 – 131.

[2] ينظر: تاريخ الأدب العربي (العصر الجاهلي)/ 211، والخوف في الشعر العربي قبل الإسلام/ 290.

ينبوع " قصيدة المدح "، ويحمل كثيراً من خصائص هذا الينبوع...، فقد دفعت إليها ظروف تاريخية معينة، فارتبطت منذ نشأتها الأولى " بالقصر " وحملت هموم الجماعة ككل شعر ملتزم، وسبقت " قصيدة المدح " إلى السؤال، وشقت أمامها الطريق وعبدته))[1]، وفي العفو يقول أبو الحسن البصري: ((اعلم أنّ العفو...من العباد ستر بعضهم على بعض))[2]، أما الاعتذار فـ ((يقصد به طلب الصفح والمغفرة؛ ولذا ففيه رجاء وأمل، وكذلك مديح))[3].

ولما تجاوزت حالة النفي الأفراد إلى القبيلة كلّها، كما هو الحال مع قبيلة أسد التي نفاها الملك حجر بن عمرو، لم يكن أمام شاعرها عبيد بن الأبرص إلا أن يستعطف الملك ليعفو عن قومه بني أسد الذين نفاهم الملك وصيرهم إلى تهامة حين امتنعوا عن دفع الجباية أو الإتاوة التي كانوا يدفعونها كلّ عام بعد أنْ قتلهم بالعصا وسموا بسبب ذلك عبيد العصا[4]، وانطلق في استعطافه من الناحية النفسية التي ترضي غروره وقوّته، فهو كما وصفه عبيد غير ملوم إن تركهم وعفا عنهم أو قتلهم؛ لأنه المليك عليهم، وهم عبيده إلى القيامة مطيعون له إطاعة الذليل، وهم في طاعتهم هذه، وذلهم ذاك كإطاعة المخزوم من الدواب أو الإبل، لا يستطيع رفضاً، ولا يشكو ظلماً، وما اندماج عاطفة الرجاء والخوف عند عبيد إلا من اجل كسب رضا المعتذر إليه، للفوز بعفوه وصفحه[5]، إذ يقول:[6]

إمـــا تركْـــتَ تركْـــتَ عفـــوْ ـــواً أو قتلْـــتَ فـــلا ملامـــهْ

---

[1] بنية القصيدة العربية حتى نهاية العصر الأموي (قصيدة المدح نموذجاً)/ 51 – 52.

[2] كتاب العفو والاعتذار/ 27.

[3] دراسات في الأدب الجاهلي / 142.

[4] ينظر: كتاب الأغاني 9/ 62.

[5] ينظر: ديوان بني أسد أشعار الجاهليين والمخضرمين مج1 / 275، وتاريخ الأدب العربي (العصر الجاهلي)/ 211، والخوف في الشعر العربي قبل الإسلام/ 290.

[6] ديوان عبيد بن الأبرص / 109.

أنـــــتَ المليـــــكُ عليهــــــمُ وهُـــم العبيـــــدُ إلى القيامــــــةْ
ذلّــــوا لِســــوطك مثـــل مـــا ذلّ الاشـــــيقرُ ذو الخزامــــــةْ

وهذا كعب بن زهير يقف بين يدي الرسول ﷺ، ويلتمس العفو منه بعــد أن ضاقت به الأرض، وأدرك انه مهما هرب فإن الرسول ﷺ مدركه فلا مهرب منه، ويصور خوفه وفزعه من رسول الله، إذ يقول:[1]

أنبئـــتُ أن رســـول الله أوعدنـــي والعفـــو عنـــد رســول الله مـــأمولُ
مهلاً! هــداك الــذي أعطــاك نافلــة الـــ ـــقرآن فيهــا مــواعيظٌ وتفصــيلُ
لا تـأخُـــذنّي بـــأقوال الوشـــاة ولم أذنــبْ ولــو كثُــرت عــني الأقـاويـلُ

ويطلب أُسيدُ بن أبي إياس العفو والسماح من نبينا الكريم محمد ﷺ بعد أن أهدر دمه زمان الفتح، فهرب إلى الطائف وقال معتذراً:[2]

تعلـــمْ رَسُــولَ الله أنـــك قـــادرٌ علـــى كــلِّ حـــيٍ مُــتهمين ومُنجــدِ
وأنـــك كالليـــل الـــذي هُـــو مُـدركي وأن وعيـــداً منـــك كالاخْــذِ باليــدِ
فـــإني لا عِرْضـــاً خَرَقْـــتُ ولا دمـــاً أرقـــت فبلّـــغْ عـــالم الغيـــب فاقصــدِ
ومـــا حملـــتْ مِـــنْ نـاقـــةٍ فـــوق ظهرهـــا أبـــرَّ وأوفـــى ذِمــةً مِـــنْ محمـــدِ
وأكســـى لثـــوب الخـــال قبـــل اعتراكـــه وأعـــطى لـــرأس المنهـــب المتجـــردِ
فـــإن كنـــت أهجـــوكُمْ كمـــا قـــد زعمـــتُمُ فـــلا رفعـــت ســـوطي إلـــيّ إذن يـــدي

ويطلب نصر بن الحجاج العفو من الخليفة عمر بن الخطاب ﷺ بعدما نفــاه إلى البصرة[3]، فقال:[4]

---

[1] ديوان كعب بن زهير/ 65.

[2] كتاب شرح أشعار الهذليين 2/ 627.

[3] ينظر: مصارع العشاق مج2 / 267-268.

[4] تزيين الأسواق في أخبار العشاق 1/ 379، ومصارع العشاق مج2 / 268.

أإن غنّت الذلفاء يوماً بمُنية ... وبعضُ أماني النساء غرامُ
ظننتَ بي الظنّ الذي ليس بعدهُ ... بقاءٌ فما لي في الندي كلامُ
فأصبحت منفياً على غير ريبة ... وقد كان لي في المكتين مقام
ويمنعُني مما تظُنّ تكرُّمي ... وآباءُ صدقٍ سالفون كرامُ
ويمنعها مما تظن صلاتُها ... وحالٌ لها في قومها وصيامُ
فهذان حالانا! فهل أنت راجعي ... فقد جُبّ مني كاهلٌ وسنامُ

ويستعطف محمد بن أنس الاسدي الأمير مصعب بن الزبير، ((- وكان صعلوكاً – فطلبه مصعب بن الزبير فهرب منه، وقال...))[1]، يمدحه بالكرم وكثرة العطاء، ويطلب منه الأمن وهو مطرود منفي بعيد عن الديار والأهل، قائلاً:[2]

عسى ابن الكاهلية في نداهُ ... يعودُ بحلمه فيما يعودُ
فيأمن خائفٌ بهم طريدٌ ... ويأتي أهله النائي البعيدُ

ويستعطف الأحوص بأبيات يزيد بن عبد الملك لكي يعفو عنه فيمدحه بالكرم والعطاء، وقدرته على تذليل الصعاب، ويستعطفه بأسلوب الثناء والشكر قائلا:[3]

ولي منك موعود طلبت نجاحهُ ... وأنت امرؤٌ لا تخلف الدهر موعدا
وعوّدتني أن لا تزال تُظلني ... يدٌ منك قد قدمتَ مِنْ قبلها يدا
ولو كان ببذل المال والجود مُخلداً ... من الناس إنساناً لكنت المخلدا
فأقسمُ لا أنفك ماعشت شاكراً ... لنُعماك ما طار الحمامُ وغردا

ويصف العديل بن الفرخ خوفه من الحجاج حين جد في طلبه فأتى واسطاً متنكراً وأخذ رقعته بيده مع أصحاب المظالم، فلما وقف بين يديه قال:[4]

---

(1) كتاب ذيل الامالي والنوادر مج2 / 127.
(2) ديوان اللصوص في العصرين الجاهلي والإسلامي 2/ 195.
(3) شرح ديوان الأحوص الأنصاري / 46.
(4) شعر العديل بن الفرخ (ضمن: شعراء أمويون القسم الأول/ 322).

هائــذا ضــاقت بـي الأرض كلّهـا إليـك وقـد جولـتُ كـلّ مكـان

فلـو كنـتُ في ثهـلان أو شـعبتي أجـا لخلتُـك إلا أن تُصـدَّ تراني

أما محمد بن نمير الثقفي فيخاطب الحجّاج ويستعطفه ليعفو عنه بعد أن توعده لما ذكر زينب أخته في شعره ((فطلبه الحجّاج فلم يقدر عليه. وطال على النميري مقامه هارباً واشتاق إلى وطنه، فجاء حتى وقف على رأس الحجّاج))[1] فقال:[2]

أخـاف مـن الحجّـاج مـا لسـتُ خائفـاً مـن الأسـد العربـاض لم يثنـه ذعـرُ

أخـاف يديـه أن تنـال مقاتـلي بـأبيض عضـب لـيس مـن دونـه سـترُ

إن الشاعر يصور ما ينتابه من الخوف والفزع من الحجّاج؛ لأن فعل الخوف كامن في نفسه لا يتزعزع، يجعله يشعر به، وهو بعيد عنه، فيخافه أكثر من خوفه الأسد العظيم، ويخاف أن تناله يداه؛ لأن المتغزل بها أخت الحجّاج، وهو مدرك خطورة موقفه هذا؛ لذا بقي الخوف يفزع قلبه، وجعله يضمن شعره ما يعانيه من قلق واضطراب، ((تجلت في روح الاعتذار التي كان الشاعر يحرص على إدخالها عنصراً أساسياً في الموضوع))[3]، ليطلب العفو والصفح عنه.

نخلص مما تقدم أن طلب العفو لدى المنفيين كان باعثهُ الخوف والقلق الذي عاش معهم وهم منفيون مطاردون، وبعد أن ضاقت عليهم الدنيا وسُدّت بوجوههم الأبواب فلا مواسٍ ولا معين لهم في الصحراء، وأخذ الحنين إلى الأهل والأحبة مبلغاً، فلم يجدوا سوى طلب العفو للرجوع إلى حياتهم الأولى بعد رحلة الشقاء والعيش في الغربة.

---

[1] كتاب الأغاني 6/ 142.

[2] شعر محمد بن نمير الثقفي (ضمن: شعراء أمويون القسم الثالث / 128).

[3] المصدر نفسه / 117.

الاستئناس بالحيوان:

لقد أعلن بعض شعراء النفي استئناسهم بالحيوان، ومصادقتهم لـه، ومنهم الأحيمر السعدي الذي وصف مصاحبته للذئب ومصادقته بعدما كانا يخاف بعضهما بعضاً وما هذه المصاحبة الا حصيلة مرحلة الضياع والإحساس بالغربة في هذه الصحراء الجرداء التي تخلو من الأنيس، والتي اتسمت بالوفاء وعدم الغدر بعدما دنا أحدهما إلى الآخر، لإيمانهما بأن ((الصداقة إخلاص الودّ بين الأصدقاء))[1]، فالصاحب(الأحيمر) لايريب صاحبه ولا يدخل الشك إلى نفسه، لأنه باقٍ على عهده طالما لم يتغير صاحبه، إذ يقول:[2]

أراني وذئب القفر إلفين بعدما | بدأنا كلانا يشمئز ويذعر
تألفني لما دنا والفته | وأمكنني للرمي لو كنت أغدر
ولكنني لم يأتمني صاحب | فيرتاب بي ما دام لا يتغير

وبسبب صداقة وعلاقة الأحيمر بالذئب ووفاء بعضهما للآخر، كان يستأنس بعوائه إذا عوى، أما علاقته بأخيه الإنسان فقد اتسمت بعدم الودّ والصدق؛ لذا كان الأحيمر إذا سمع صوته يكاد يطير خوفاً وبغضاً، وقد اشهد الله على كرهه للإنسان هذا، وبغضه له، فعينه كارهة له، وضميره شانئ له، لأنه عاش صحراء مقفرة منفياً طريداً لا أنيس له إلا الذئب، وبحكم كون الإنسان كائناً اجتماعياً وجد نفسه ملزماً باتخاذ الذئب صديقاً[3]، وقد كشف الأحيمر عن هذا حين قال:[4]

عوى الذئب فاستأنست بالذئب إذ عوى | وصوت إنسان فكدت أطير
يرى الله إني للأنيس لشانئ | وتبغضهم لي مقلة وضمير

---

[1] معجم لغة الفقهاء / 205.

[2] ديوان اللصوص في العصرين الجاهلي والإسلامي 1/ 57.

[3] ينظر: ظاهرة الاغتراب في شعر الصعاليك واللصوص حتى نهاية العصر العباسي الأول / 148.

[4] ديوان اللصوص في العصرين الجاهلي والإسلامي 1/ 58.

أما الشاعر عبيد بن أيوب العنبري هو الآخر فلم يجد الصاحب والصديق الذي يخادنه، فالتجأ إلى الحيوان لأنه الكائن الوحيد في هذه البيئة فعانى بذلك غربة مكان وغربة نفس، وعاش صراعاً داخلياً، وعزلة اجتماعية، دفعته إلى مرافقة الغول، وقد اسقط رغبته الإنسانية في الحاجة إلى الأنيس على الغول فجعلها هي من يتودد إليه، فأنس بها عبيد واطمأنت روحه الخائفة ثم ألفها بعد ذلك وأصبحت مقربة منه، واخلص لها محبته، وقد بادلت الغول هي الأخرى تلك المحبة، وكان الله شهيداً على صفاء قلبه، وفي ذلك يقول:[1]

ولله درُّ الغول أي رفيقةٍ	**لصاحب قفرٍ خائف يتقتّر**
تغنت بلحن بعد لحن وأوقدت	**حوالي نيراناً تبوخ وتزهر**
أنست بها لما بدت وألفتها	**وحتى دنت والله بالغيب أبصر**
فلما رأت ألا أهال وأنني	**وقور إذا طار الجنان المطير**
دنت بعد ذاك الروع حتى ألفتها	**وصافيتها والله بالغيب أخبر**

فالشاعر يذكر الغول ((في أثناء تنحيه عن البشر في القفار وانه سمع أصواتها ورآها، وهي تتلون وترسل من عينيها شعل النار لترعبه وتخيفه حتى تنقض عليه))[2]، على الرغم من أنها ((وهم يختلقها خيال الخائف المقفر، يجسدها عقله من ظلال الأحجار في القفار أو ظلال النيران الموقدة))[3].

ويؤكد عبيد بن أيوب كذلك عمق صلته بالذئب والغول معاً ويجعل استئناسه بهما، وصداقته لهما نوعاً من الحلف والتواصل الاجتماعي الذي لاتنفك عراه، فأصبح عبيد يفتقده الذئب ويرصده على الطرقات ويتابع حركاته، وأما الغول ((فلها

---

[1] شعراء أمويون القسم الأول / 212-213.

[2] الصعاليك في العصر الأموي أخبارهم وأشعارهم / 129-130.

[3] الايجابية والسلبية في الشعر العربي بين الجاهلية والإسلام / 69.

رفقة هي الأخرى في حياته، فرفقتها لا تعادلها رفقة، فهي الصاحب في الفيافي والقفار، يأنس بها، ويألفها))[1]، وقد عبر عن هذا قائلاً:[2]

وحالفت الوحوش وحالفتني بقرب عهودهن وبالبعاد

وأمسى الذئب يرصدني مخشا لخفة ضربتي ولضعف آدي

وغولا قفرة ذكر وأنثى كأن عليهما قطع البجاد

إنّ عقد الصلة مع الوحش، والتزام الوفاء في ذلك، وعدم النكث بالعهد سواء أكان العهد جديداً أم قديماً، على الرغم من علم الشاعر اليقيني أن الغول مثلاً شكل وهمي ليس لها جسد، يعبر عن إحساس المنفي بالغربة الموحشة؛ لأنه بوصفه إنساناً لا يستطيع العيش منفرداً لفترة طويلة ولاسيما في ظل الضغوط النفسية والاجتماعية والاقتصادية التي يعاني منها، ولأنه لم يجد سوى الغول وغيره من وحش الصحراء من يصادقه ويوافقه[3].

إن إقامة صلة تحالف مع حيوان الوحش في الصحراء لم يكن خياراً أمثل للمنفي، بل هو خيار قسري، وعلى الرغم من إعلانه تمسكه بهذا الخيار، وإخلاصه له، لذا نجده يحن إلى الصلة الطبيعية ألا وهي صلته بأخيه الإنسان، ولاسيما المرأة، تلك المرأة التي لم تكن صادقة معه بوعودها، فجرت عليه عذاباً طويلاً، وحين أيقن بعدم جدوى ذلك، لجأ إلى الغول يأنس بها، واتخذ من الذئب صديقاً بعد أن كان عدواً له، إذن يمكن القول: أن الاستئناس بالحيوان كان نوعاً من التعويض عن الانقطاع والعزلة عن المجتمع الإنساني، وفي ذلك يقول عبيد بن أيوب:[4]

علام ترى ليلى تعذب بالمنى أخا قفرة قد كاد بالغول يأنس

---

[1] ديوان اللصوص في العصرين الجاهلي والإسلامي 1/ 380.

[2] شعراء أمويون القسم الأول /211.

[3] ينظر: الإبداع والإتباع في أشعار فتاك العصر الأموي / 41.

[4] شعراء أمويون القسم الأول / 216-217.

واضحى صديق الذئب بعد عداوةٍ ... وبغضٍ وربته القفار الأمالس

تقدد عنه واستطار قميصه ... وقد يقطع الهندي والجفن دارس

يظلُّ وما يبدو لشيءٍ نهاره ... ولكنما ينباع والليل دامس

فليس بجنيٍّ فيعرف شكله ... ولا أنسي تحتويه المجالس

فالشاعر ((يزعم أنه صاحب الذئب ورافق الغول من بعد نفوره منه، مع أنّ الغول ليس له وجود))[1].

أما علاقة القتال الكلابي بالنمر فقد كانت علاقة متوترة على الرغم من كونهما صاحبين، ويبدو إنها كانت صحبة حاجة لهما كليهما، حين جعل حديثهما صمت ونظرات ملؤها الحقد (نظرات سوداء)، وقد تقاسما الطعام مما تم اصطياده من حيوان الأروى، وهما مختلفان في طريقة تناول هذا الزاد، فالقتال يميط ويبعد الأذى عن شواء الصيد قبل أن يأكله، لكن النمر يأكله دون مبالاة بذلك وكان مشربهما من(قلت) في جبل في ارض مضلة، لا يراعي في شرب مائها أي منهما صاحبه، فمن يجئ أولا يشرب الماء ولا يبالي بصاحبه، وما ذاك كما يصف القتال الا لأنهما عدوان يضمر كل منهما لصاحبه الشر لو سنحت له فرصة، لكنهما مع ذلك مقتصدان في إبداء تلك العداوة، وهذا يدل على أن حاجة المنفي إلى الأنيس هي من يجبره على إقامة تلك الصداقة، تعويضاً عن افتقاده لصديقه الإنسان، يقول القتال الكلابي:[2]

ولي صاحب في الغار هدك صاحبا ... هو الجون إلا أنه لا يعلل

إذا ما التقينا كان جل حديثنا ... صماتٌ وطرف كالمعابل أطحل

---

[1] الشعراء الصعاليك في العصر الأموي / 87.

[2] ديوان القتال الكلابي / 77–78، وفي لسان العرب مادة(جون) أبو الجون هو كنية النمر وورد البيت الأول بالرواية الآتية:

...أبو الجون إلا أنّه لايعلل.

تضمنت الأروى لنا بطعامنا	كلانا له منها نصيب ومأكل
فأغلبه في صنعة الزاد إنني	أميط الأذى عنه ولا يتأمل
وكانت لنا قلتٌ بأرض مضلة	شريعتنا لأينا جاء أول
كلانا عدو لو يرى في عدوه	محزا وكلّ في العداوة مجمل

لقد عاش الشعراء المنفيون في خوف وقلق وفقر، فهم يجوبون الصحراء المقفرة، ولا تقع السيوف من أيديهم خوف الغارة فهم مطاردون ولم يجدوا في هذه الصحاري سوى الحيوانات واتخاذها أنيسا ولذا نجد عبيد بن أيوب يخاطب الظباء ويشكو إليها حاله ويطلب منها إخفاءه لأنه غريب بعيد عن الأهل والأحبة[1]، فيقول:[2]

أذقني طعم الأمن أو سل حقيقة	علي فإن قامت ففصل بنانيا
خلعت فؤادي فاستطير فأصبحت	ترامى بي البيد القفار تراميا
كأني وآجال الظباء بقفرة	لنا نسب نرعاه أصبح دانيا
رأين ضئيل الشخص يظهر مرة	ويخفى مراراً ضامر الجسم عاريا
فأجفلن نفرا ثم قلن ابن بلدة	قليل الأذى أمسى لكن مصافيا
ألا ياظباء الوحش لا تشهرنني	وأخفينني إذ كنت فيكن خافيا
أكلت عروق الشري معكن والتوى	بحلقي نور القفر حتى ورانيا

إنّ الاستئناس بالوحوش في الصحاري المقفرة ظاهرة لافتة في شعر المنفيين والصعاليك ولعلها تمتُّ بصلة إلى فقدان الثقة بالبشر والقلق النفسي، ولعلها نتيجة طبيعية كذلك لأنهم ((جميعاً فقدوا توافقهم الاجتماعي وظاهرة "التوافق الاجتماعي" هي الظاهرة التي يقدر علماء الاجتماع أنها الأساس الذي يقوم عليه الصلة بين

---

[1] ينظر: الحنين والغربة في الشعر العربي(الحنين إلى الأوطان)/ 40-41.

[2] شعراء أمويون القسم الأول/ 226-227.

الفرد والمجتمع، بحيث يكون عمل الفرد من أجل صالح المجموع، كما يكون عمل المجموع لصالح الفرد. وفقدان هذا " التوافق الاجتماعي" ينتهي بالفرد عادة إلى أنْ تكون صلته بمجتمعه قائمة على أساس "السلوك الصراعي"))[1].

نخلص مما تقدم إلى أن الشعراء المنفيين ألفوا حيوانات الصحراء وصاحبوها وتوحشوا معها بكل أنواعها من غول ونمر وظباء وما هذه المصاحبة الا تعـــويض عما يعانيه المنفي من قسوة التشرد والتأبد في الصحراء، وإبراز لشجاعته بقدرتــه على عقد هذه الصداقات التي كان مرغماً عليها، حين لــم يجـد مــن مصــاحبتها والاستئناس بها بُدّاً.

---

[1] الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي / 58-59.

الفصل الثالث

الدراسة الفنية في شعر النفي في العصرين الجاهلي والإسلامي

- المبحث الأول: البناء الفني لقصيدة النفي في العصرين الجاهلي والإسلامي
- المبحث الثاني: الصورة الفنية والبيانية في شعر النفي في العصرين الجاهلي والإسلامي
- المبحث الثالث: الموسيقى الشعرية في شعر النفي في العصرين الجاهلي والإسلامي

الفصل الثالث

الدراسة الفنية في شعر النفي
في العصرين الجاهلي والإسلامي

المبحث الأول
البناء الفني لقصيدة النفي
في العصرين الجاهلي والإسلامي

أولاً: البناء الفني لقصيدة النفي في العصر الجاهلي

أ-البناء الفني لقصيدة النفي المكتملة للشعراء غير الصعاليك:

إنّ معظم الدارسين والنقاد الذين اهتموا بالأدب تطرقوا إلى مقولة ابن قتيبة الذي يحدد فيها نهج القصيدة العربية، وكانت أول محاولة في الحديث عن بناء القصيدة الجاهلية، حاول فيها إيجاد منهج فني يسير عليه الشعراء وهو يتحدث عن بنية قصيدة المديح قائلاً: ((وسمعت بعض أهل الأدب يذكر أن مقصد القصيد، إنما ابتدأ فيها بذكر الديار والدمن والآثار، فبكى وشكا، وخاطب الربع، واستوقف الرفيق، ليجعل ذلك سبباً لذكر أهلها الظاعنين(عنها)، إذ كان نازلة العمد في الحلول والظعن على خلاف ما عليه نازلة المدر، لانتقالهم عن ماء إلى ماء، وانتجاعهم الكلأ، وتتبعهم مساقط الغيث حيث كان. ثم وصل ذلك بالنسيب، فشكا شدة الوجد وألم الفراق، وفرط الصبابة والشوق، ليميل نحوه القلوب، ويصرف إليه الوجوه، وليستدعى (به) إصغاء الإسماع(إليه)، لأنّ التشبيب قريب من النفوس، لائط بالقلوب، لما(قد) جعل الله في تركيب العباد من محبة الغزل، وإلف النساء، فليس يكاد أحد يخلو من أنْ يكون متعلقاً منه بسبب، وضارباً فيه بسهم، حلال أو حرامٍ. فإذا (علم انه قد) استوثق من الإصغاء إليه، والاستماع له، عقب بإيجاب الحقوق، فرحل في شعره، وشكا النصب والسهر، وسرى الليل وحر الهجير، وإنضاء

الراحلة والبعير. فإذا علم أنّه(قد) أوجب على صاحبه حق الرجاء، وذمامة التأميل، وقرر عنده ما ناله من المكاره في المسير، بدأ في المديح، فبعثه على المكافأة، وهزه للسماح، وفضله على الأشباه، وصغر في قدره الجزيل. فالشاعر المجيد من سلك هذه الأسالب، وعدل بين هذه الأقسام، فلم يجعل واحداً منها اغلب على الشعر، ولم يطل فيمل السامعين، ولم يقطع وبالنفوس ظمآء إلى المزيد))[1]، لذلك تميزت بنية القصيدة الجاهلية بالتماسك وكثرة عدد أبياتها وسير معظمها على نهج واحد من الطول كالمعلقات والمفضليات، وقد عدّ ذلك نوعاً من الوحدة الموضوعية، على أنّ الشعراء لم يلتزموا بمثل هذا النهج فقد ((يبدأون عادة بذكر الأطلال ثم بذكر الحبيبة، ثم ينتقل احدهم إلى وصف الراحلة ثم إلى الطريق التي يسلكها. بعدئذ يخلص إلى المديح أو الفخر...، وقد يعود الشاعر إلى الحبيبة ثم إلى الخمر. وبعدئذ ينتهي بالحماسة (أو الفخر) أو بذكر شيء من الحكم))[2]، وعلى الرغم من ذلك أصبح هذا المعيار مقياساً وإنموذجا في بناء القصيدة لدى النقاد القدماء، الذين طالبوا الشعراء الالتزام به واحتذائه والسير على منواله[3]، وغالبية شعراء العصر الجاهلي الفحول كانوا قد تمسكوا بهذا التقليد المتوارث إذ يخبرنا ((الرواة أن امرأ القيس هو أول من ذكر الديار في شعره، فوقف عليها واستوقف، وبكى واستبكى في قوله:

قفـــا نبـــك من ذكرى حبيب ومنزل...

فاستحسن العرب منه هذه الطريقة، واتبعه عليها الشعراء، فأصبحت من بعده أسلوبا تقليدياً، يطوي القرون ويتخطى الأجيال))[4]، فهو قد أسس للشعراء من بعده

---

(1) الشعر والشعراء 1/ 74-76.

(2) تاريخ الأدب العربي(الأدب القديم) 1/ 84.

(3) ينظر: بناء القصيدة في النقد العربي القديم (في ضوء النقد الحديث) / 28.

(4) أدباء العرب في الجاهلية وصدر الإسلام / 121، وينظر: ابن سلام وطبقات الشعراء / 15، والشـعر: في ديوان امرئ القيس/ 110.

لأن يسيروا ((على نهج مخصوص، يبدأون عادة بذكر الأطلال أو النسيب والغزل، وينتقلون إلى وصف الراحلة ثم إلى الطريق التي يسلكونها ويخلصون إلى الغرض المقصود(مدح، فخر...الخ)، فنجد في القصيدة القديمة(الجاهلية أو الإسلامية) بصورة عامة، أغراضا متعددة يكون واحداً منها مقصوداً لذاته))[1]، ويذكر ابن رشيق بعض ما ذكره ابن قتيبة فيقول: ((والعادة أن يذكر الشاعر ما قطع من المفاوز، وما أنضى من الركائب، وما تجشم من هول الليل وسهره، وطول النهار وهجيره، وقلة الماء وغؤوره، ثم يخرج إلى مدح المقصود؛ ليوجب عليه حق القصد، وذمام القاصد، ويستحق منه المكافأة))[2]، فهذه الأجزاء التي ذكرها ابن قتيبة تؤلف، فكراً شعورياً واحداً في إطار القصيدة، لكن على الرغم من ذلك لم يلتزم غالبية شعراء النفي أو المنفيون الجاهليون والإسلاميون منهم، بحكم تجاربهم الشعرية التي عاشوا أحداثها بهذا النمط.

فقد تميز شعر الشعراء المنفيين بكثرة المقطوعات الشعرية في أشعارهم، ولكن هذا لم يمنع من وجود قصائد طوال، إذ لم تخل أشعار المنفيين من القصائد الطويلة ولاسيما عند الشعراء غير الصعاليك الذين طلبوا الجوار لأنهم بقوا على نمط الجاهلية وكذلك عند بعض الشعراء الصعاليك واللصوص الذين حاولوا... ((تقليد تلك النماذج الفنية التي كان مجتمعهم يقدرها كل التقدير، لعلهم يظفرون بنوع من تقدير المجتمع لهم، ولو تقديراً فنياً، بعد أن يئسوا من تقديره لهم تقديراً اجتماعياً. ولن يضيرهم أن يقلدوا أحيانا تلك النماذج الفنية من الشعر القبلي في صورتها الشكلية، فلن يغير هذا شيئاً من طبيعة حياتهم الاجتماعية المتمردة على القبيلة، ولن يغير كثيراً من تقاليدهم الفنية الأساسية))[3]، ولقد تباينت ((الآراء الأدبية والأذواق في تحديد عددية الأبيات الشعرية التي تشكل بدورها البناء

---

[1] السجون وأثرها في الآداب العربية من العصر الجاهلي حتى نهاية العصر الأموي/ 260-261.

[2] العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده 1/ 226.

[3] الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي/ 267.

الخارجي لكل من القصائد والمقطوعات وتمنحها سمة الاستقلالية))[1]، جاء في العمدة ((وقيل: إذا بلغت الأبيات سبعة فهي قصيدة، ولهذا كان الإيطاء بعد سبعة غير معيب عند أحد من الناس...ومن الناس من لا يعد القصيدة إلا ما بلغ العشرة وجاوزها ولو ببيت واحد..ويستحسنون أن تكون القصيدة وترا وأن يتجاوز بها العقد، أو توقف دونه؛ كل ذلك ليدلوا على قلة الكلفة، وإلقاء البال بالشعر))[2].

وقد عددت الأبيات من(1-6) مقطوعة وعددت الأبيات من (7 فما فوق) قصيدة معياراً في الدراسة.

وإذا أردنا دراسة بنية القصيدة المكتملة شكلياً عند الشعراء غير الصعاليك واللصوص بعد استقراء شعر النفي، فيمكننا ذلك من خلال: المقدمة ووسيلة التخلص والرحلة والغرض.

المقدمة: اهتم القدماء بمطلع القصيدة ((فالمطلع أول ما يقع في السمع، فإذا كان بارعاً، أيقظ نفس السامع، وكان داعياً إلى الاستماع إلى ما بعده))[3].

الغزلية والطللية: وقد حظيت المقدمة الطللية عند شعراء النفي بمكانة متميزة في قصيدة النفي، فشاعر النفي يمتاز عن غيره في طلله كونه قد غادره هو فقط دون غيره، فالديار عامرة بأهلها بعد رحيله عنها بسبب جناياته أو جرائره، أو لأسباب أخرى؛ ولذا كانت هذه المقدمة جزءاً رئيساً من هيكل قصيدته يعبر فيها عن حنينه إلى أهله، وانتمائه إلى أرضه.

وكذلك كانت المقدمة الغزلية جزءاً من هيكل قصيدته ولم تكن طارئة عليها بوصفها افتتاحية يلجأ إليها الشاعر المنفي لبث أحزانه وألمه لفراق حبيبته.

---

(1) البناء الفني لشعر الفرسان والاجواد في عصر ما قبل الإسلام (رسالة ماجستير)/ 57.

(2) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده 1/ 188-189.

(3) قضايا النقد القديم / 71.

وقد تتحد المقدمتان في مقدمة واحدة هي المقدمة الطللية الغزلية وتكون استهلالاً لقصائد ذات موضوعات متنوعة، وأغراض متفاوتة، فهم قد ((تغزلوا في صدور...المدائح، ووصفوا الأطلال الدارسة، وصوروا الظعائن المتحملة، ونعتوا الطيف الطارق وتحدثوا إليه، وشكوا من الهم والدهر، وتوجعوا من الشيب))[1].

وهذا يفسر قول بعضهم: ((إنّ المرأة هي عنصر الطلل الرئيسي، ونكاد لانجد في الشعر الجاهلي أطلالا بغير امرأة))[2]؛ لذلك حتم على الشاعر أن يجعل المقدمة ((أول الكلام رقيقاً سهلاً، واضح المعاني، مستقلاً عما بعده، مناسباً للمقام، بحيث يجذب السامع إلى الإصغاء بكليته، لأنه أول ما يقرع السمع...وتزداد حسناً إذا دلت على المقصود بإشارة لطيفة- وتسمى براعة الاستهلال وهي أن يأتي الناظم أو الناثر في ابتداء كلامه بما يدل على مقصوده منه بالإشارة لا بالتصريح))[3]، وكما قيل: ((فإن الشعر قُفلٌ أوله مفتاحه، وينبغي للشاعر أن يجود ابتداء شعره؛ فإنه أول ما يقرع السمع، وبه يستدل على ما عنده من أول وهلة))[4] وهكذا بدأ عمرو بن قميئة بافتتاح قصيدته بمقدمة غزلية بعد هروبه من عمه إثر الوشاية التي حاكتها زوج عمه، ليعيش الغربة طريداً عن دياره[5]، ويستهل الحارث بن ظالم مقدمة قصيدته البائية بالغزل بـــ(سلمى) وهو طريد بعد قتله لخالد بن جعفر وهروبه من النعمان، ويبدأه بفعل النأي(نأت)؛ ليعبر عن معاناته وقطع الوصل بينهما، ولتحل سلمى(روضى بيشة والربابا)، وهو يعبر عن حنينه وشوقه اليها[6]، ويفتتح المتلمس قصيدته – وهو هارب من عمرو بن هند – بالغزل التقليدي كعادة القدماء بافتتاح قصائدهم بالمقدمات (طللية أو غزلية) مازجاً حبه

---

[1] بنية القصيدة العربية حتى نهاية العصر الأموي(قصيدة المدح نموذجاً)/ 89.

[2] الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث/ 123-124.

[3] جواهر البلاغة/ 343.

[4] العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده 1/ 218.

[5] ينظر: ديوان عمرو بن قميئة/ 157-168، وللاستزادة ينظر: المصدر نفسه/ 14-18.

[6] ينظر: شعر الحارث بن ظالم (ضمن: دراسات في الأدب الجاهلي 2/ 258).

لحبيبته بحبه لوطنه الذي فارقه ونأى بعيداً عنه ألا وهو (العراق) فنفذ بذلك عن طريق المقدمة الغزلية إلى عوالم النفس وبث لواعج حبه لأرضه وحبيبته[1]، ويطالعنا امرؤ القيس بمقدمة غزلية وهو يصف نزوله على سعيد بن الضباب مستجيراً، قد نزل بجبال طيئ، فذكر نأي (ليلى) وتغافلها عن حبه حين بعدت، وكأن هذه المرأة رمته بسهم في قلبه[2].

الحنين والغربة: وقد لايستهل شاعر النفي قصيدته بالغزل فيعدل عنها إلى المقدمة في الحنين والغربة، كما في رائية امرئ القيس التي بث في مقدمتها شكواه وحنينه إلى أيامه السالفة وهو في معرض مديح سعد بن الضباب الإيادي، إذ شكا ما آل إليه حاله وهو بعيد يعاني الغربة وهو بعيد عن أهله ودياره[3]، ويفتتح المتلمس قصيدة سينية تداخل فيها التحريض بالحنين قالها بعدما هرب مع طرفة بن العبد بعد هجائهم لعمرو بن هند[4].

الهجاء: ويفتتح المتلمس مقدمة إحدى قصائده بالهجاء خروجاً على التقليد المتوارث من افتتاحها بالمقدمة (الطللية أو غزلية)، بعد هروبه مع طرفة من عمرو بن هند[5]، ويستهل امرؤ القيس مقدمة إحدى قصائده في هجاء خالد بن سدوس بن أصمع النبهاني بعد أن خذله في الدفاع عنه وهو جاره[6].

التريث: وأما عمرو بن قميئة فيفتتح إحدى مطولاته بالتريث وعدم الرحيل بسبب الوشاية التي حاكتها زوج عمه له[7].

---

[1] ينظر: ديوان شعر المتلمس الضبعي/ 133-135.

[2] ينظر: ديوان امرئ القيس/ 132.

[3] ينظر: المصدر نفسه/ 73-74.

[4] ينظر: الإيناس بعلم الأنساب/ 95-96، وديوان شعر المتلمس الضبعي/ 76-81.

[5] ينظر: ديوان شعر المتلمس الضبعي/ 236- 245.

[6] ينظر: ديوان امرئ القيس/ 135.

[7] ينظر: ديوان عمرو بن قميئة/ 6-7.

وسيلة التخلص: لقد كانت القصيدة القديمة ((عبارة عن تشكيل هندسي وعلى الشاعر أن يصل بين أجزائه عن طريق حسن التخلص. ومن أساليب حس التخلص قولهم "دع ذا" و"عد عن ذا" و"إلى فلان قصدت" وغير ذلك مما كانوا يتخلصون به من غرض إلى غرض))[1]، ((وهناك أساليب كثيرة في التخلص والانتقال، وقد يستخدم الشاعر لذلك: الاستفهام أو الإشارة أو بعض الحروف كالفاء والواو ورب وبل))[2]، وهم بذلك يسعون إلى ((أقامة جسر قصير جداً -يسميه النقاد طريقة التخلص- بين المقدمة والرحلة. فإذا استقام لهم ذلك طووا ما كانوا فيه من أمر، وعلوا ظهور نياقهم يقطعون بها هذه البحار الشاسعة من الرمال))[3]، وهذا الجسر هو وسيلة ((الخروج والانتقال مما أبتدئ به الكلام إلى الغرض المقصود، برابطة تجعل المعاني آخذاً بعضها برقاب بعض،...وقد ينتقل مما افتتح به الكلام إلى الغرض المقصود مباشرة بدون رابطة بينهما، ويسمى ذلك اقتضاباً))[4]، ومن أدوات أو جسور التخلص المستخدمة عند شعراء النفي: (دع ذا) كما ورد في قول لبيد بن ربيعة:[5]

فدع ذا وبلغ قومنا إن لقيتهم وهل يخطئن اللوم من كان ألوما

ويوظف المتلمس (حرف الفاء) في قوله:[6]

فلتتركنهم بليل ناقتي تذر السماك وتهتدي بالفرقد

---

(1) قضايا النقد القديم / 73.

(2) الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه / 152.

(3) بنية القصيدة العربية حتى نهاية العصر الأموي(قصيدة المدح نموذجاً)/ 128.

(4) جواهر البلاغة / 343-344 .

(5) شرح ديوان لبيد بن ربيعة العامري / 279.

(6) ديوان شعر المتلمس الضبعي / 135، وينظر: المصدر نفسه / 245.

الرحلة: ((إن حديث "الرحلة" ينطوي على أمور ثلاثة هي: وصف الناقة، ووصف الصحراء، وقصص الحيوان الوحشي))[1]؛ لذلك كان الشعراء بعد أداة التخلص يبدأون الرحلة على النياق لقطع المفاوز، كما في رحلة المتلمس وهو هارب من عمرو بن هند بعد هجائه إياه إذ وصف رحلته في الصحاري على ظهر هذه الإبل وما لاقاه وإبله من مشقة وتعب جراء ذلك [2].

الغرض: ويقصد به موضوع القصيدة الأساس الذي جاء تالياً المقدمة وأداة التخلص والرحلة، وقد تعددت موضوعات الغرض، فهي قد توزعت بين:

المديح: كما في رائية امرئ القيس التي مدح بها سعد بن الضباب الذي أجاره من المنذر ملك الحيرة[3]، ودالية عمرو بن قميئة التي مدح بها عمه بعد أن هرب منه خوفاً بسبب وشاية زوجة عمه له، وقد لجأ إلى الحيرة [4].

الفخر: يفتخر الحارث بن ظالم المري بنفسه حين قتل خالد بن جعفر[5]، أما المتلمس فيفخر بنسبه بعد أن أصبح طريداً هارباً من عمرو بن هند بسبب هجائه إياه[6].

الشكوى والعتاب: ويفتتح عمرو بن قميئة غرض قصيدته بالشكوى والعتاب لخذلان قومه له وتركه منفياً طريداً هارباً من عمه[7].

طلب العفو: ويطلب العفو عمرو بن قميئة من عمه بعد الوشاية التي حاكتها زوج عمه ضده فهرب على أثرها إلى الحيرة مستجيراً بابن الشقيقة النعمان بن امرئ القيس[8].

---

(1) بنية القصيدة العربية حتى نهاية العصر الأموي (قصيدة المدح نموذجا)/ 129.

(2) ينظر: ديوان شعر المتلمس الضبعي/ 100-106، وينظر: رحلة أخرى له في الديوان / 135 -142.

(3) ينظر: ديوان امرئ القيس / 74-75.

(4) ينظر: ديوان عمرو بن قميئة / 8-13.

(5) ينظر: شعر الحارث بن ظالم (ضمن: دراسات في الأدب الجاهلي 2/ 258).

(6) ينظر: ديوان شعر المتلمس الضبعي /94-100.

(7) ينظر: ديوان عمرو بن قميئة / 19-31.

(8) ينظر: المصدر نفسه / 168-179 و 86-87.

الرثاء: ويطالعنا امرؤ القيس بغرض الرثاء، وهو غريب بعيد عن دياره[1].

العتاب: يعاتب لبيد بن ربيعة قبائل عمرو بن عامر، وآل الصموت وبني نفاثة، وبني الوحيد بن كعب بن عامر بن كلاب، وغيرهم على تخليهم عن قوم لبيد بني جعفر، حين تداعى بنو جعفر وبنو أبي بكر بن كلاب إلى الشر، فوقعت الحرب بين الحيين من عامر، وفيها خذلت بنو جعفر[2].

التهديد والوعيد: وقد يكون غرض القصيدة التهديد والوعيد كما في تهديد المتلمس لعمرو بن هند بعد هربه من العراق إلى الشام[3].

نستنتج مما سبق سير الشعراء المنفيين على منوال القدماء في بعض قصائدهم، فأفتتحوا قصائدهم بالمقدمة ثم وسيلة التخلص ثم الرحلة ومن ثم الخوض في غرض القصيدة من مديح أو فخر أو هجاء للقبائل التي امتنعت عن إجارتهم وخذلتهم حيث تنوعت أغراض قصائدهم لتعبر عن حالتهم.

ب- البناء الفني لقصيدة النفي المكتملة للشعراء الصعاليك:

إن استقراء بنية القصيدة المكتملة عند الشعراء الصعاليك أظهر أنها تتشكل من:

المقدمة: لقد أستهل الشعراء الصعاليك مقدمات قصائدهم بأكثر من موضوع, وهي:

الفخر: لقد كان الفخر مقدمة وظفها الصعاليك في قصائدهم, ومن هؤلاء الشنفرى في فائية يفتخر فيها بارتقاء مرقبة[4].

الرثاء: ويرثي تأبط شراً نفسه في لامية له قبل موته[5].

---

(1) ينظر: ديوان امرئ القيس/ 163-165.

(2) ينظر: شرح ديوان لبيد بن ربيعة العامري/ 279-286.

(3) ينظر: ديوان شعر المتلمس الضبعي/ 245-253.

(4) ينظر: شعر الشنفرى الأزدي/ 111-114.

(5) ينظر: ديوان تأبط شراً/ 63 – 65.

الدعوة إلى الرحيل: ويطالعنا الشنفرى بدعواه إلى الرحيل في مقدمة لاميته ليعبر عن عمق إحساسه بالهوة التي أصبحت تفصل بينه وبين قومه, وليختار قوماً ليسو من بني جلدته[1].

الغزل: ويتغزل الشنفرى في مقدمة قصيدة تائية بأم عمر حين قتل حزاماً قاتل أبيه, ثم هرب فيذكر عفتها وجمالها, وهو يعاني آثار رحيل هذه المحبوبة ويعلن تعلقه بها, متعهداً بعدم نسيانها[2].

الطيف: ويستهل تأبط شراً مطلع قصيدته القافية بالطيف ومروره عليه وقد زاد هذا الطيف من أرقه ليلاً وهو في موضع البعد والمخافة ليذكره بأحبابه وهو بعيد عنهم[3].

الغرض: لقد تنوعت أغراض قصائد الشعراء المكتملة لتلبي أهداف هؤلاء الشعراء, وتعبر عن طموحاتهم التي أرادوا إيصالها إلى المجتمع فكانت هذه الأغراض كالآتي:

الغزل: على الرغم من حياة الصعاليك الصعبة نجد أن الغزل يشغل جزءاً من مساحة شعرهم, ويشغل جزءاً من تفكيرهم, ويدخل غرضاً شعرياً في أشعارهم, كما هو الحال في فائية الشنفرى[4].

الفخر: ويفتخر الشنفرى بنفسه وبما امتلك من قيم وشجاعة[5]، ويفتخر تأبط شراً بنفسه وشجاعته وبما لاقته هذيل من قتل وهو يقارعها ويعلن نصره عليها[6].

---

[1] ينظر: شعر الشنفرى الأزدي/ 71-74.

[2] ينظر: شعر الشنفرى الأزدي/ 101-103.

[3] ينظر: ديوان تأبط شراً / 48 -49.

[4] ينظر: شعر الشنفرى الأزدي/ 113 وما بعدها.

[5] ينظر: المصدر نفسه/ 74 وما بعدها.

[6] ينظر: ديوان تأبط شراً/ 65 -66.

نستنتج مما تقدم قلة ورود القصائد الطوال لدى الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، وخلو قصائد الصعاليك من الرحلة, وانتقالهم من المقدمة إلى الغرض الذي يريدونه بدون وسيلة تخلص, فكانت قصائدهم تعبيراً صادقاً عن حياتهم, وصدى لواقعهم المعاش.

ج- البناء الفني لقصيدة النفي ذات الوحدة الموضوعية (المباشرة) للشعراء غير الصعاليك:

القصيدة المباشرة: وهي أن يبدأ الشاعر قصيدته مباشرة دون التمهيد بمقدمة طليلة أو غزلية وفقاً للحالة الشعورية للشاعر لأن ((الطريقة المباشرة في طرح قضايا المعالجة المصيرية التي نستشف سرعتها وتأثيرها من دلالة الهجوم المقصود دون النظر إلى مبررات الوقوف على لوحات الافتتاح الرمزية...المسار الذي يفرض على الشاعر السرعة الجادة في معالجة الموقف الذي يتطلب التخصيص والتركيز على نواح موضوعية بعينها))[1].

وإذا شئنا أن نحدد موضوعات القصيدة ذات الموضوع الواحد فيمكن إجمالها بالآتي:

الحنين إلى الديار: يستهل لبيد بن ربيعة العامري قصيدته الميمية ذات الموضوع الواحد بالحنين إلى الديار بعدما نفي قومه عنها[2]، ويبث مضاض بن عمرو الأصغر حنينه إلى دياره (مكة) بعد أن نفتهم عنها خزاعة[3].

الغربة: يعيش امرؤ القيس ألم الغربة, ويكابد البعد عن وطنه وما آلم امرؤ القيس أن يموت غريباً في غير وطنه, فلو انه مات في أرضه لآمن بأن الموت حق وأن لا خلود في هذه الحياة[4].

---

(1) البناء الفني لشعر الفرسان والأجواد في عصر ما قبل الإسلام (رسالة ماجستير)/ 54.

(2) ينظر: شرح ديوان لبيد بن ربيعة العامري/ 293 – 294.

(3) ينظر: أشعار الشعراء الجاهليين من غير أصحاب الدواوين في كتاب الأغاني للأصبهاني/245.

(4) ينظر: ديوان امرئ القيس/ 55.

التحريض: ويبني المتلمس قصيدته على التحريض وهو هارب من عمرو بن هند بعد هجائه له مع طرفة بن العبد ويحرض المتلمس قوم طرفة بن العبد حين لحق بالشام هارباً[1].

نخلص مما تقدم قلة ورود القصائد ذات الموضوع الواحد عند الشعراء غير الصعاليك, وقد تميزت هذه القصائد بتناولها موضوعات تتناسب مع طبيعة حياتهم القائمة على الهروب والفرار من أعدائهم, وتمثل تعبيراً عن المواقف التي عاشوها وعانوا بسببها مرارة البعد عن الأهل والديار فكانت أشعارهم تعبيراً مباشراً عن ذلك.

د- البناء الفني لقصيدة النفي ذات الوحدة الموضوعية (المباشرة) للشعراء الصعاليك:

إنّ بعض الشعراء الصعاليك قد جعلوا بعضاً من قصائدهم ذات موضوع واحد, عندما يكون للحدث أثر على نفسيتهم ووجدانهم وكانت أغراض هذه القصائد:

الفخر: يطالعنا الشنفرى بفخره بنفسه, وهو يقتل أعداه[2]، وينظم تأبط شراً إحدى قصائده في الفخر, فيفتخر بمصارعة الغول, ومن ثم قتله إياه وإعلان النصر[3].

المديح: يمدح قيس بن الحدادية بني عدي بن عمرو بن خالد حين نزل عليهم فآووه وأحسنوا إليه, فلم يكن مديحه عابراً بل مديح صادق لما بدر منهم من كرم وحسن جوار[4].

---

[1] ينظر: ديوان شعر المتلمس الضبعي/ 203 – 214.

[2] ينظر: شعر الشنفرى الأزدي/ 68–70.

[3] ينظر: ديوان تأبط شراً / 106 –107، وينظر: المصدر نفسه/ 59–60.

[4] ينظر: شعر قيس بن الحدادية (ضمن: عشرة شعراء مقلون/ 34 – 35).

نستنتج مما سبق أن بعض الشعراء المنفيين الصعاليك بنوا قصائدهم في موضوع واحد سواء أكانت فخرا أم مدحاً, وهم يصارعون الموت في الصحاري المقفرة فارين هاربين وقد عبرت عن مواقف في حياتهم في قوالب شعرية محكمة مما شاهدوه أو تعرضوا له في هذه المفاوز...

هـ- بنية مقطعات شعر النفي للشعراء غير الصعاليك:

لقد مثلت المقطوعات في شعر المنفيين نوعاً من ((الشعر تهتف به النفوس المتألمة في المواقف الحرجة أو اليائسة, عفو البديهة بدافع الخوف والرهبة أو الرغبة والرجاء, ينبثق إنبثاقا حراً بتأثير المعاناة والضغوط المرهقة على النفوس, فهو كدفقة المطر من السحاب تهل إذا أثقل وتحتبس إذا خف))[1], وامتازت مقطعات الشعراء المنفيين بأنها ((على إيجازها, تصل إلى غرضها تواً في منحى من القول يجمع الأفكار في تركيز وفي توجيه مباشر نحو الهدف فإذا بضعة أبيات تحوي من مضمون الفكر والشعور ما لا يقل عن جملة قصيدة في موضوعها))[2], فتميزت هذه المقطوعات بأنها ((أبيات...متلاحمة ومتماسكة تتمثل فيها الوحدة الموضوعية بأجلى صورها, وأوضح مظاهرها, فلا تفريع في المعاني, ولا تعدد في الأجزاء, ولا أدوات للربط بينها, كما هو الشأن عند الشعراء التقليديين, وإنما هي خواطر ومعان محددة, كانوا يعبرون عنها في أبيات معدودة))[3]، وقد تنوعت موضوعات المقطعات على النحو الآتي:

الغربة: يفتتح امرؤ القيس مقطوعته البائية بالغربة وهو بعيد عن الديار والأحبة[4]، وتطالعنا زرقاء اليمامة لتعبر من خلال بيتين ما ألمّ بها من ألم من

---

(1) السجون وأثرها في الآداب العربية من العصر الجاهلي حتى نهاية العصر الأموي/ 264.

(2) المصدر نفسه والصفحة نفسها.

(3) المصدر نفسه/ 265.

(4) ينظر: ديوان امرئ القيس/ 49.

الغربة والحنين إلى الديار بعد خروجها مع قومها من تهامة[1] وتشترك مقطوعة القعقاع بن حريث مع مقطوعة امرئ القيس وزرقاء اليمامة في تناولها غرضاً واحداً ذات وحدة موضوعية إلا وهو الغربة والحنين إلى الديار والأحبة, بعد أن لطمه امرؤ القيس بن عدي بن أوس, فقال:[2]

تبصّر يا ابن مسعود بن قيس بعينك هل ترى ظُعُن القطين

الهجاء: لقد كان الهجاء أحد أغراض مقطوعات الحارث بن ظالم المري لبني ذبيان[3].

الفخر: يفتخر الحارث بن ظالم المري في إحدى مقطوعاته بأخذ الثأر من خالد بن جعفر الذي قتله ثأراً لأبيه[4].

المديح: ويمدح الحارث بن ظالم في مقطوعة له طيّاً[5]، أما امرؤ القيس فيمدح سعد بن الضباب الذي أجاره[6].

الطلل: ويجعل امرؤ القيس الطلل الذي انمحت آثاره واندرست غرض مقطوعته السينية[7].

نستنتج مما تقدم تنوع موضوعات شعر المقطعات لدى الشعراء المنفيين معبرين بواسطتها عما يدور في حياتهم وما يعانونه من غربة وحنين جارف إلى الأهل والديار, فضلا عن مدحهم القبائل المجيرة وذم وهجاء القبائل الممتنعة التي أبت إجارتهم, وعن فخرهم الذاتي بما قاموا به من أعمال وأخذ للثأر.

---

(1) ينظر: أشعار الشعراء الجاهليين من غير أصحاب الدواوين في كتاب الأغاني للأصبهاني/ 144.

(2) ديوان شعراء بني كلب بن وبرة مج1 / 147.

(3) ينظر: شعر الحارث بن ظالم (ضمن: دراسات في الأدب الجاهلي 2/ 266).

(4) ينظر: المصدر نفسه 2/ 265 .

(5) ينظر: شعر الحارث بن ظالم (ضمن: دراسات في الأدب الجاهلي 2/ 267).

(6) ينظر: ديوان امرئ القيس/ 80.

(7) ينظر: المصدر نفسه/ 89 -90.

و- بنية مقطعات شعر النفي للشعراء الصعاليك:

إنّ الناظر ((في شعر الصعاليك تلفت نظره تلك الوحدة الموضوعية في مقطوعاته وأكثر قصائده, بحيث يستطيع أن يضع لكل مقطوعة عنواناً خاصاً بها, دالاً على موضوعها))[1], فموضوعات الصعاليك قصيرة ((لا تتحمل الإطناب, فالموضوع الذي يتحدث عنه الشاعر يتعلق بحياته الواقعية والنفسية, والتنقل بين أجزاء الموضوع كالتنقل والعدو بين فيافي الصحراء, وموضوعات المقطوعات هي موضوعات جزئية بعضها يتعلق بقصص المغامرة, أو وصف سرعة العدو أو الأنس بحيوانات الصحراء, وبعضها...يتعلق بالشعور بالظلم))[2], لذلك فإن فرصة تحقيق الوحدة الموضوعية في المقطوعات الشعرية ممكنة, فهي بحكم عدد أبياتها لا تسمح بتناول أكثر من موضوع واحد، ويمكن حصر أهم موضوعات المقطعات الشعرية عند الصعاليك بـــ:

العدو والفرار: وهو من أهم موضوعات الشعراء العدائيين, من أمثال تأبط شراً, فهو مثلاً قد جعل العدو والفرار غرض إحدى مقطوعاته الشعرية أثناء فخره بشجاعته وسرعة جريه التي جارى بها ظلال الطير[3].

وصف المرقبة: ويطلعنا تأبط شراً بمقطوعة يصف فيها المرقبة التي شبهها بعجوز ارتدت ملابس رثة[4].

الفخر: ويجعل قيس بن الحدادية غرض إحدى مقطوعاته الفخر وهو يقاتل ويرتجز[5]، ويفتخر تأبط شراً بقدرته على مصاحبة الذئب في الوادي المقفر, ليجعله رفيق رحلته في جوبه الوديان[6].

---

[1] الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي/ 264.

[2] ظاهرة الاغتراب في شعر الصعاليك واللصوص حتى نهاية العصر العباسي الأول / 249.

[3] ينظر: ديوان تأبط شراً / 41 – 42.

[4] ينظر: المصدر نفسه/ 92.

[5] ينظر: شعر قيس بن الحدادية (ضمن: عشرة شعراء مقلون / 44).

[6] ينظر: ديوان تأبط شراً / 81 – 82.

الرثاء: ويرثي أبو الطمحان القيني نفسه بأبيات ذات وحدة موضوعية[1].

المديح: وفي مقطوعة شعرية يمدح أبو الطمحان القيني بني تميم ثناء وشكراً لكرمهم[2].

نستنتج مما تقدم أن مقطوعات الشعراء الصعاليك كانت ذات وحدة موضوعية في تناولها موضوعاً واحداً يمس جانباً من جوانب حياتهم وهم مشردون منفيون يعيشون في صراع مع الحياة من أجل العيش.

ثانياً: البناء الفني لقصيدة النفي في العصر الإسلامي

أ- البناء الفني لقصيدة النفي المكتملة للشعراء غير الصعاليك:

لقد اهتم بعض الشعراء المنفيين الإسلاميين ببناء القصيدة وساروا فيها على منوال القدماء، وتجلى هذا الاهتمام في بناء القصيدة من أقسامها المكونة لها, وهي:

المقدمة: لقد تنوعت موضوعات المقدمة فكانت:

الغزل: ومن تلك المقدمات الغزلية مقدمة قصيدة البردة لكعب بن زهير التي أعتذر فيها إلى الرسول ﷺ وطلب عفوه[3] ويطالعنا سوار بن المضرب بمقدمة غزلية يعبر فيها عن الصبا والحنين إلى معاهد الحبيبة والى سليمى بعدما نأى وبعد عنها خوفاً من الحجاج[4].

الخوف: يستهل نافع بن نفيع مقدمة قصيدته النونية بالخوف من الحجاج ذلك الخوف الذي أطبق عليه ليصور مدى الرهبة التي تملأ قلبه من الحجاج بعد أن أستعدى عليه أهل زوجه, الحجاج لأنه أبى أن يطلقها فقاتلهم حتى كان بينهم جراح[5].

---

[1] ينظر: ديوان اللصوص في العصرين الجاهلي والإسلامي 1/ 312.

[2] ينظر: المصدر نفسه 1 / 316 و329.

[3] ينظر: ديوان كعب بن زهير / 60 –66.

[4] ينظر: الأصمعيات / 240.

[5] ينظر: ديوان بني أسد أشعار الجاهليين والمخضرمين مج2 / 312.

الموعظة: يستهل عبدالله بن همام السلولي قصيدته الكافية بالموعظة عندما هرب من يزيد ابن معاوية[1].

الرحلة: وقد تكون الرحلة جزءاً من بناء قصيدة النفي عند الشعراء الإسلاميين كما في البردة حيث ينتقل كعب من مقدمته الغزلية إلى الرحلة على ناقته ليشد رحاله إلى الرسول ﷺ طالباً عفوه, بعد أن عانى الخوف وهو طريد, فحاول إسقاط نوازع نفسه على ناقته لذا جعلها تمتاز بالقوة والسرعة والصلابة..., إذ يقول:[2]

أمسـت سـعاد بـأرض لا يبلغهـا   إلا العتـاق النجيبـات المراسيـل

ويرحل سوار بن المضرب على جمله خوفاً من الحجاج فيصف جمله بأنه (مطية خائف), وهو في طريقه إلى ذلك المهرب حيث كان يجتاز البلاد الموحشة, قائلاً:[3]

سـرى مـن ليلـه حتـى إذا مـا   تـدلى النـجم كـالأدم الهجـان

الغرض: وتتفاوت أغراض الشعراء بين المديح وطلب العفو والغزل حسب طبيعة تجاربهم في النفي والخوف.

المديح وطلب العفو: لقد جمع كعب بن زهير في بردته بين طلب العفو بسبب خوفه وبين المديح رجاءا في العفو, فكان حظه النجاح في هذا المزاوجة[4] أما عبدالله بن همام السلولي فيجعل غرض قصيدته مقتصراً على مديح يزيد بن معاوية[5].

---

(1) ينظر: شعر عبدالله بن همام السلولي / 84 – 85.

(2) ديوان كعب بن زهير / 62 – 65.

(3) الأصمعيات/ 240 – 241.

(4) ينظر: ديوان كعب بن زهير / 65 – 66.

(5) ينظر: شعر عبدالله بن همام السلولي / 85 – 86.

العفو: ويفتتح نافع بن نفيع غرض قصيدته بطلب العفو من الحجاج بعد هربه[1].

الغزل: ويشكو سوار بن المضرب عذاله ليبث حنينه إلى سليمى فيذكر جمالها[2].

نستنتج مما تقدم تمسك الشعراء المنفيين بتقاليد القدماء, في بناء قصائدهم من مطلع ورحلة ثم الغرض مع غياب وسيلة التخلص منها.

ب- البناء الفني لقصيدة النفي المكتملة للشعراء الصعاليك واللصوص:

إن القصيدة الإسلامية المكتملة لا تختلف في بنائها عن القصيدة الجاهلية فهي تتألف من:

المقدمة: لقد تنوعت مقدمات القصائد الإسلامية المكتملة من حيث موضوعاتها فكانت مقدمات في:

الشكوى: يفتتح الأحيمر السعدي قصيدته الرائية بالشكوى بعد أن أصبح طريداً هارباً لكثرة جناياته وقد خلعه قومه, وخاف السلطان[3].

الغزل: ويطالعنا الخطيم المحرزي بمقدمة غزلية يشكو من خلالها حبه وحنينه الى دياره وأهله[4]، ويفتتح القتال الكلابي مقدمة قصيدته اللامية بالغزل ويبث حنيناً وشوقاً لدياره والأحبة[5].

مؤانسة الحيوان: ويستهل عبيد بن أيوب قصيدته الرائية بمؤانسة الحيوان بسبب التشرد, وما يكابده من عزلة ووحدة, لأنه لم يجد سواها في هذه الصحاري المقفرة[6].

---

[1] ينظر: ديوان بني أسد أشعار الجاهليين والمخضرمين مج2 / 328 – 330.

[2] ينظر: الأصمعيات/ 241 – 243.

[3] ينظر: ديوان اللصوص في العصرين الجاهلي والإسلامي 1 / 58 – 60.

[4] ينظر: المصدر نفسه 1/ 235 – 238.

[5] ينظر: ديوان القتال الكلابي/ 73 – 75 , وينظر: المصدر نفسه / 94.

[6] ينظر: شعراء امويون القسم الاول/212.

الفخر: ويفتخر عبيد بن أيوب في مقدمة قصيدته الرائية بشجاعته وقوته في مواجهة المصاعب[1].

الهجاء: ويهجو مالك بن الريب الحاطب بن الحارث الجمحي حين جدّ في طلبه[2]، ويفتتح فضالة بن شريك مقدمة قصيدته الدالية بالهجاء لما وفد على عبدالله بن الزبير, فلم يعطه شيئاً[3].

الرحلة: ويستهل مالك بن الريب مقدمة قصيدته اللامية بالرحلة في الفلاة الواسعة فخراً وشجاعة في جرأته على السير ليلاً, قائلاً:[4]

أدلجت في مهمة ما إن أرى أحداً   حتى إذا حان تعريس لمن نزلا

الخوف: ويفتتح القتال الكلابي إحدى قصائده بالخوف من مروان بعد هروبه من السجن[5].

الرحلة: وقد ينتقل بعض الشعراء من مقدمة القصيدة إلى الرحلة كما في رحلة الخطيم المحرزي إلى سليمان بن عبد الملك وهو يستجير به, واصفاً هذه الرحلة وهو على ناقة قوية, شبهها (بالحرف) ويمنحها كل مواصفات السرعة لكي يحقق سرعة هدفه ألا وهو الاستجارة وطلب العفو, قائلاً:[6]

ورحلي على هوجاء حرف شملةٍ   ذمولٍ إذا التاث المطيُّ وهوَّدا

ويرحل مالك بن الريب على الإبل البيض في هذه الصحاري المقفرة التي لا حياة ولا نبات ولا ماء بها, هرباً من مروان بن الحكم وعامله الحارث بن حاطب

---

[1] ينظر: المصدر نفسه القسم الاول/214-215 و 218-219.

[2] ينظر: ديوان مالك بن الريب/ 75.

[3] ينظر: أشعار اللصوص وأخبارهم مج2، 4/ 581.

[4] ديوان مالك بن الريب/ 81.

[5] ينظر: ديوان القتال الكلابي/ 77.

[6] ديوان اللصوص في العصرين الجاهلي والإسلامي 1/ 238 – 239.

الجمحي الذي كان عامله على بني عمرو بن حنظلة, ويصف الناقة التي حملته بالقوة والصلابة وهي ناقة تجود بنفسها سرعة كلما أدركت بالخطر, إذ يقول:[1]

فــــأني ســــوف يكفينيــــك عزمـــي   ونـــص العـــيس بالبلـــد القفـــار

الغرض: لقد تنوعت أغراض ومعاني الشعراء الإسلاميين فكانت:

الهجاء: يهجو الأحيمر السعدي ويتذمر من ولاة الأمور ويعددهم واحداً تلو الآخر[2].

طلب الإجارة: ويجعل الخطيم المحرزي غرض قصيدته الدالية طلب الإجارة من سليمان بن عبد الملك الخليفة الأموي مضمناً طلبه مديحاً[3].

التوبة: ويجعل عبيد بن أيوب العنبري التوبة إلى الله سبحانه وتعالى[4].

الفخر: ويفتتح القتال الكلابي غرضه بالفخر بمصاحبة الذئب في ذلك الغار الذي احتمى به وهو هارب بعدما أصاب دماً في أهله[5]، ويفخر مالك بن الريب في غرض قصيدته الرائية بممارسة الصعلكة[6].

الشكوى: ويجعل عبيد بن أيوب غرض قصيدته اللامية الشكوى من الإنسان وبغضه له[7].

الخاتمة: وقد يختتم بعض الشعراء بعض قصائدهم بحكم تمثل خلاصة تجاربهم في الحياة كما ختم عبيد بن أيوب قصيدته اللامية بحكمة جلية, إذ يقول:[8]

---

(1) ديوان مالك بن الريب/ 75 – 76.

(2) ينظر: ديوان اللصوص في العصرين الجاهلي والإسلامي 1/ 60 – 61.

(3) ينظر: المصدر نفسه 1/ 239 – 240 .

(4) ينظر: شعراء امويون القسم الاول / 215.

(5) ينظر: ديوان القتال الكلابي / 77 – 78 , وينظر: المصدر نفسه / 75 – 76.

(6) ينظر: ديوان مالك بن الريب / 76 – 77، وينظر: المصدر نفسه / 82.

(7) ينظر: شعراء امويون القسم الاول/ 221.

(8) المصدر نفسه القسم الاول/ 221-222.

فــلا تعــترض في الأمــر تكفــى شــؤونه ولا تنصــحن إلا لمــن هــو قابلــه

نخلص مما تقدم أنْ سير الشعراء الصعاليك على منوال القدماء في بناء قصائدهم ابتداء من المقدمة ثم الرحلة وصولاً إلى الغرض حيث الفخر والمديح والهجاء وطلب العفو ثم الخاتمة.

ج- البناء الفني لقصيدة النفي ذات الوحدة الموضوعية (المباشرة) للشعراء غير الصعاليك:

لقد تنوعت موضوعات القصائد ذات الوحدة الموضوعية فكانت على النحو الآتي:

الغزل: لقد كان للغزل حضور في مثل هذه القصائد عند بعض الشعراء كالعرجي الذي أقام قصيدته القافية على موضوع الغزل[1].

طلب العفو: ويقصر أسَيْدُ بن أبي إياس بن زُنَيم قصيدته على طلب العفو من رسولنا الكريم ﷺ بعد أنْ أهدر دمه زمان الفتح[2].

الحنين إلى الديار: وتطالعنا مَيْسون بنت بَحْدل بقصيدة تقطر حنيناً إلى ديارها عندما تزوجها معاوية بن أبي سفيان ونقلها الى دمشق[3], فبثت لواعج حبها للوطن وثقل الغربة عليها والبعد عن قومها[4]، ويعلن هلال بن الأسعر حنينه إلى الديار في رائية له بعد أن هرب إلى اليمن يدعو لها بالسقيا[5].

الخوف: ويجعل سويد بن كراع الخوف موضوعاً لقصيدته العينية بعد أن هجا بني عبدالله ابن دارم – دارم من تميم – وأصبح طريداً[6].

---

[1] ينظر: ديوان العرجي / 268.

[2] ينظر: كتاب شرح أشعار الهذليين 2/ 627 – 628.

[3] ينظر: خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب 8 / 505 – 506.

[4] ينظر: ديوان شعراء بني كلب بن وبرة مج1 / 528 – 531.

[5] ينظر: كتاب الأغاني 3/ 64.

[6] ينظر: شعر سويد بن كراع (ضمن: عشرة شعراء مقلون / 94 – 95).

المديح: ويقصر عبيد الله بن قيس الرقيات موضوع قصيدته الرائية على مدح عبد الله بن جعفر بن أبي طالب بعد أن أهدر عبد الملك دمه[1].

نستنتج مما تقدم أن قصائد الشعراء غير الصعاليك ذات الموضوع المباشر تناولت موضوعاً واحداً تنوعت أغراضه فكان فخراً ومدحاً وحنيناً وخوفاً...

د- البناء الفني لقصيدة النفي ذات الوحدة الموضوعية (المباشرة) للشعراء الصعاليك واللصوص:

لقد كانت موضوعات القصائد ذات الوحدة الموضوعية قائمة على المعاني والأغراض الآتية:

الفخر: لقد كان الخطيم المحرزي من الشعراء الذين جعلوا الوحدة الموضوعية متمثلة في قصائد شعره كما في قصيدته اللامية التي قصر موضوعها وغرضها الفخر بكرمه[2] ويقصر مالك ابن الريب فخره في قصيدته البائية على فخره بقتله الذئب وهو طريد في بعض مفازاته[3].

المديح: ويحتل المديح موضوع حائية العديل بن الفرخ، وهو يمدح يزيد بن المهلب بكونه مقصد المرملين والفقراء[4].

الخوف: ويكون الخوف من مصعب بن الزبير موضوع دالية محمد بن أنس عندما طلبه[5].

نستنتج مما تقدم أن قصائد الشعراء الإسلاميين ذات الوحدة الموضوعية تناولت موضوعاً واحداً مباشرة وهو الفخر والمديح والخوف....

---

(1) ينظر: ديوان عبيدالله بن قيس الرقيات / 82 – 83.

(2) ينظر: ديوان اللصوص في العصرين الجاهلي والإسلامي 1/ 249 – 252.

(3) ينظر: ديوان مالك بن الريب / 71 – 72 , وينظر: المصدر نفسه / 83 –84.

(4) ينظر: شعر العديل بن الفرخ (ضمن: شعراء أمويون القسم الأول / 294 – 295) , وينظر: المصدر نفسه / 304 – 305.

(5) ينظر: ديوان اللصوص في العصرين الجاهلي والإسلامي 2/ 195.

هـ- بنية مقطعات شعر النفي للشعراء غير الصعاليك:

إن شعر المقطعات اتسم بالوحدة الموضوعية, نظراً لقصر المقطوعة لأسباب مختلفة، وقد أبان استقراء موضوعها أن موضوعاتها توزعت على الأغراض والمعاني الآتية:

طلب العفو: لقد كان طلب العفو موضوع ميمية نصر بن الحجاج بعد أن نفاه عمر بن الخطاب ﷺ[1].

الهجاء: وجعل أبو العباس الأعمى غرض مقطوعته القافية الهجاء لابن الزبير لما نفاه إلى الطائف, حين بلغه أنه يكاتب بني مروان بعوراته[2]، ويقصر عبد الله بن همام السلولي موضوع مقطوعته الرائية على هجاء عمرو بن نافع مولى بني أمية, وكان يتولى ديوان الكوفة لزياد, بعد أن هــرب منه[3].

المديح: ويخصّ هلال بن الأسعر مقطوعته الرائية بمدح (ديسم بن المنهال بن خزيمة) الذي دفع عنه الدية لبني جلان, بعد أن طال مقام هلال باليمن[4].

الحنين: وتجعل نائلة بنت الفرافصة حنينها موضوع قصيدتها الرائية إلى ديارها عندما حملت إلى عثمان بن عفان ﷺ إلى المدينة وكرهت مفارقة ديارها وأهلها[5].

الخوف: ويشكل الخوف موضوع مقطوعة جميل بثينة النونية حينما بلغه أن مروان بن هشام الحضرمي والي تيماء يطلبه بعدما استعداه أهل بثينة عليه[6]، وفعل

---

[1] ينظر: تزيين الأسواق في أخبار العشاق 1/ 379، ومصارع العشاق مج2 /268.

[2] ينظر: كتاب الأغاني 16/ 208.

[3] ينظر: شعر عبد الله بن همام السلولي / 71.

[4] ينظر: كتاب الأغاني 3/ 47.

[5] ينظر: ديوان شعراء بني كلب بن وبرة مج1 /345-346.

[6] ينظر: ديوان جميل بثينة / 247.

كذلك نافع بن نُـفيع الفقعسي بأبيات عبرت عن خوفه من الحجاج بعد أن استعداه اهل زوجه عليه[1].

الغزل: ويمثل الغزل موضوعاً رئيساً لمقطوعة جميل بثينة البائية[2].

الرثاء: ويشكل الرثاء موضوع لامية جميل بثينة, وهو يعالج الموت غريباً منفياً بمصر[3].

نستنتج مما تقدم أن المقطعات في شعر المنفيين كانت تعبر عن المواقف التي مرت بحياتهم وعاشوها من خوف ومديح ورثاء, فلم تكن تحتمل هذه المقطعات أكثر من موضوع واحد لقلة عدد أبياتها لكنها كانت تعبر عما اختلج في نفوسهم.

و- بنية مقطعات شعر النفي للشعراء الصعاليك واللصوص:

لقد عبرت موضوعات المقطوعات الشعرية للشعراء الإسلاميين الصعاليك واللصوص عن شواغل هولاء الشعراء وكانت موزعة على موضوعات:

الشكوى: ويطالعنا الأحيمر السعدي بمقطوعته التي بث فيها شكواه مما يعانيه من وحدة وغربة وانفراد في الصحراء[4]، ويشكو طهمان بن عمرو الكلابي من الملل من العيش في الجبال وهو طريد في عارض اليمامة [5].

الخوف: ويكون الخوف عند شبيب بن كريب موضوع مقطوعة نونية في شعره[6]، وفي رائية له يصور عبيد بن أيوب خوفه الذي أطبق عليه[7] ويشكو

---

(1) ينظر: ديوان بني أسد أشعار الجاهليين والمخضرمين مج2 / 324 – 325.

(2) ينظر: ديوان جميل بثينة / 36 – 37 , وينظر: المصدر نفسه / 42.

(3) ينظر: المصدر نفسه / 184.

(4) ينظر: ديوان اللصوص في العصرين الجاهلي والإسلامي 1/ 56.

(5) ينظر: المصدر نفسه 1/ 365.

(6) ينظر: المصدر نفسه 1/ 291.

(7) ينظر: شعراء امويون القسم الاول/ 216.

السمهري العكلي ما ينتابه من خوف هو وصديقه (ابن ابيض) بعد أن جفتهما الأرض وأصبحا طريدين مجبرين على العيش في الفيافي[1].

الاستئناس بالحيوان: ويجعل الأحيمر السعدي الاستئناس بالحيوان موضوع رائيته وهو شريد طريد ليعلن مصاحبته للذئب[2]، ويستأنس عبيد بن أيوب بالحيوان، ويؤكد عمق صلته بالذئب حتى ليجعل صداقته له نوعاً من الحلف والتواصل الاجتماعي والمحالفة بينهما على عهد المودة وعدم الغدر، ويجعل ذلك الاستئناس موضوع مقطوعة دالية له[3].

الرجاء: ويطالعنا السمهري العكلي بمقطوعة لامية يكون موضوعها رجاؤه وعدم اليأس من رحمة الله[4].

الفخر: ويكون الفخر موضوع عينية العديل بن الفرخ بقطع انف جبار ويد وكيع[5].

الغزل: ويكون الغزل بليلى موضوع مقطوعة سينية عبيد بن أيوب، وهو طريد يصادق الذئاب ويأنس بالغيلان[6].

الفرار: ويمثل الفرار موضوع مقطوعة دالية للقتال الكلابي[7].

الهجاء: ويجعل مالك بن الريب مقطوعة رائية له مقصورة على الهجاء لمروان بن الحكم[8].

---

[1] ينظر: ديوان اللصوص في العصرين الجاهلي والإسلامي 1/ 286.

[2] ينظر: المصدر نفسه 1/ 57.

[3] ينظر: شعراء امويون القسم الاول / 211.

[4] ينظر: ديوان اللصوص في العصرين الجاهلي والإسلامي 1/ 279.

[5] ينظر: شعر العديل بن الفرخ (ضمن: شعراء أمويون القسم الأول / 303).

[6] ينظر: شعراء امويون القسم الاول/216-217.

[7] ينظر: ديوان القتال الكلابي / 45.

[8] ينظر: ديوان مالك بن الريب / 79.

نستنتج مما تقدم كثرة المقطعات الشعرية للشعراء الصعاليك واللصوص المنفيين التي تناولت أغراضا متنوعة ومعاني عدة، تناولت الشكوى والخوف والاستئناس بالحيوان وطلب العفو والرجاء والفخر والغزل والفرار والهجاء.

المبحث الثاني
الصورة الفنية والبيانية في شعر النفي
في العصرين الجاهلي والإسلامي

أولا: الصورة الفنية والبيانية في شعر النفي في العصر الجاهلي

أ- الصورة الفنية:

إن الصورة هي ((التعبير الذي ينقل شعور الشاعر أو أفكاره معتمداً على التجسيد لا على التصريح, ولا على التجريد. فهي أذن تصوير لعاطفة الشاعر وتجربته وتصوير لفكرته التي انفعل بها))[1], وهي ((ما يتماثل بوساطة الكلام للمتلقي من مدركات حساً, ومعقولات فهماً, ومتخيلات تصوراً, وموهومات تخميناً, وأحاسيس وجداناً, وما إلى ذلك من الأشياء والأمور التي تفضي إليها هذه القوة أو تلك من القوى المركبة في الإنسان وعياً ومن غير وعي))[2], وزيادة على ذلك تعد الصورة من أهم عناصر القصيدة؛ لأنه عن طريقها يستطيع الفرد معرفة الصلة بين الشاعر ولغة التعبير عن عواطفه وأفكاره[3].

فالصورة الفنية ((هي الصورة التي يتجسم فيها المعنى على هيئة علاقة بين حدين))[4], فهي ((طريقة خاصة من طرق التعبير, أو وجه من أوجه الدلالة, تنحصر أهميتها فيما تحدثه في معنى من المعاني من خصوصية وتأثير, ولكن أياً كانت هذه الخصوصية, أو ذاك التأثير, فإن الصورة لن تغير من طبيعة المعنى في ذاته إنها لا تغير إلا من طريقة عرضه, وكيفية تقديمه))[5], وتعد الصورة الفنية من

---

(1) الصورة الفنية في شعر شوقي , د. أحمد الحوفي، مجلة المجلة،ع 65، 1962 / 46.

(2) بناء الصورة الفنية في البيان العربي (موازنة وتطبيق) / 267.

(3) ينظر: الصورة في القصيدة العراقية الحديثة , استقراء نقدي , د. عناد غزوان، مجلة الأقلام،ع (11-12)، السنة الثانية والعشرون، 1987/ 86.

(4) الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث/ 10.

(5) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب / 323.

المصطلحات الحديثة التي ظهرت تحت وطأة التأثير بمصطلحات النقد الغربي, وهي الجوهر الثابت في الشعر, وقد تتغير مفاهيم الصورة الفنية إلا أن الاهتمام بها لايزال قائماً طالما هناك من يهتم بها من شعراء يحاولون تحليل ما أبدعوه[1], وهناك علاقة بين الخيال والصورة الفنية لأن ((أي مفهوم للصورة الشعرية لايمكن أن يقوم إلا على أساس مكين من مفهوم متماسك للخيال الشعري نفسه؛ فالصورة هي أداة الخيال, ووسيلته, ومادته الهامة التي يمارس بها, ومن خلالها, فاعليته ونشاطه))[2], والخيال هو ((الملكة التي يستطيع بها الأدباء أن يؤلفوا صورهم, وهم لا يؤلفونها من الهواء, إنما يؤلفونها من إحساسات سابقة لا حصر لها, تختـــزنها عقولهم وتظل كامنة في مخيلتهم, حتى يحين الوقت, فيؤلفوا منها الصورة التي يريدونها, صورة تصبح لهم, لأنها من عملهم وخلقهم))[3], فالصورة إذن هي ((بناء متلاحم الأجزاء, كل جزء يمثل دوره في هذا البناء المتنامي, وتعمل الوسائل البيانية والحسية والذهنية على تحقيق التشكيل الفني المطلوب في نقل التجربة الشعورية))[4], وهي كذلك ((تجربة الأديب وعاطفته وانفعاله وفكره وخياله وذوقه وأحاسيسه التي تمثل ذاتيته المتميزة بشتى مصادرها: من أمة نشأ على موروثها, ومن بيئة عاش بين مظاهرها, ومن زمان تقلب على أيدي أيامها, ومن موقف فكري وفني اتخذه عن وعي وإدراك))[5], وكان ((التشخيص والتجسيم من العناصر الهامة أيضا في تشكيل الصورة الفنية في الشعر العربي القديم))[6], ويتمثل التشخيص ((في خلع الحياة على المواد الجامدة، والظواهر الطبيعية والانفعالات

---

(1) ينظر: المصدر نفسه / 7-8 .

(2) المصدر نفسه / 14.

(3) في النقد الأدبي، د.شوقي ضيف/ 167.

(4) الصورة الفنية في شعر ابن زيدون (دراسة نقدية) / 170.

(5) بناء الصورة في البيان العربي (موازنة وتطبيق) / 551.

(6) نظام التصوير الفني في الأدب العربي من القرن الأول إلى القرن السادس الهجريين ومن القرن السابع إلى القرن الثاني عشر الميلاديين/ 70.

الوجدانية...))[1], أما التجسيم فـــ ((يعني إفراغ المعاني الروحية والأحوال النفسية في الصور المحسة))[2], إنّ الصورة الفنية هي وسيلة الناقد ((التي يستكشف بها القصيدة وموقف الشاعر من الواقع, وهي إحدى معاييره الهامة في الحكم على أصالة التجربة, وقدرة الشاعر على تشكيلها في نسق, يحقق المتعة والخبرة لمن يتلقاه))[3].

ولقد اهتم النقاد بالصورة ووضعوها في المقام الأول كونها تسموّ بالنتاج وتنقل التجربة في أصالة وعمق ((وهكذا كان للصورة كيانها المتميز في البنية الفنية للعمل الأدبي وبها تيسرت سُبل التعبير بما كان يصعب التعبير عما يجيش في نفس الأديب من عواطف وانفعالات))[4], ولذلك ((كثرت الصور والتشبيهات في شعر الصعاليك, وارتبطت الصورة الواقعية بصور الخيال أو الصور الذهنية التي امتزجت أجزاؤها في مخيلته))[5], لذلك فالصورة هي ((تشكيل لغوي, يكونها خيال الفنان من معطيات متعددة, يقف العالم المحسوس في مقدمتها, فأغلب الصور مستمدة من الحواس, إلى جانب مالا يمكن إغفاله من الصورة النفسية والعقلية وإن كانت لا تأتي بكثرة الصور الحسية, أو يقدمها الشاعر أحياناً كثيرة في صور حسية))[6], لأن ((النفس الإنسانية تنطوي على كثير من الأسرار, ونفس الفنان تغدو أكثر انغلاقا إذا غلفها الصمت, وحينذاك يبدو التعرف عليها ضرباً من المستحيل...ونفس الشاعر تحيا وتتحرك خلف كيانه المادي, وهي بدورها تريق ألوانها على كل لوحة يرسمها الشاعر))[7], لان ((الشعر دائماً "صورة الكلام"

---

(1) التصوير الفني في القرآن / 73.

(2) دراسة في البلاغة والشعر / 96.

(3) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب / 7.

(4) الصورة الفنية في شعر ابن زيدون (دراسة نقدية)/ 34 .

(5) ظاهرة الاغتراب في شعر الصعاليك واللصوص حتى نهاية العصر العباسي الأول / 270.

(6) مواقف في الأدب والنقد / 29.

(7) أصوات النص الشعري / 13.

الناجمة عن اتساق أوضاعه اللغوية, بحيث تأتي مباطنة لأشكال إيقاعية جميلة, ومحققة لبعض اللمحات المتخيلة كأنها مرئية))[1], وكانت ((الصورة الشعرية, دوماً, موضوعاً مخصوصاً بالمدح والثناء))[2], ((وقد تأتي مصطلحات الشعر وتروح وتتحول طرز موسيقاه، وتتغير أنماط البناء فيه، وتختلف مواده من بيئة إلى أخرى، ومن فنان إلى غيره، ولكن واسطة التعبير فيه، ومبدأ خلقه... الصورة... تبقى أداته الأولى والرئيسة. تفرق عصراً من عصر، وتياراً من تيار، وشاعراً من شاعر، وتظهر أصالة الخالق، وتدل على قيمة فنه، وترمز إلى عبقريته وشخصيته، بل وتحمل خصوصيته وفرديته لأنها الأداة الوحيدة التي ينقل بها تجربته ولايمكن أن يستعيرها من سواه))[3].

وانطلاقاً من أهمية الصورة هذه فقد خصصنا هذا المبحث بدراسة للصور التي اكتنفها شعر النفي فيها، وسوف تتم دراستها في إطارها الحسي والبلاغي وكالآتي:

– **الصورة الحسية:** وهي الصورة التي تعتمد على الحواس ((في تصورها ورسمها، ومن ثم وسمها بما يحددها، ونقل ما يتعلق بها، وكل صورة تعتمد على حاسة ما, تجد أثر تلك الحاسة بيناً في ثناياها))[4], ولم تخلو الصورة الشعرية ((من المشاعر النفسية للمنشئ))[5]؛ لأن ((النفس تدرك الصور المحسوسة بالحواس, وتدرك صورها المعقولة بتوسط صورها المحسوسة))[6]؛ لأن ((العلاقة الوثيقة بين الإنسان والطبيعة هي العنصر الأساسي المحدد في صناعة نظام التصوير الفني في

---

(1) قراءة الصورة وصور القراءة / 34 .

(2) الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي / 7.

(3) مقدمة لدراسة الصورة الفنية / 40.

(4) الأسود بن يعفر النهشلي حياته وشعره (رسالة ماجستير)/ 176.

(5) الصورة الفنية في شعر ابن زيدون(دراسة نقدية)/ 136.

(6) العلاقات التصويرية بين الشعر العربي والفني الإسلامي / 51.

الشعر العربي...فالطبيعة تعطي الشاعر المادة من أجل الخلق الفني))[1], وكانت حالة النفي التي عاشها الشعراء المنفيون بسبب ما فرضته عليهم ظروف الحياة الاجتماعية وغيرها سبباً في ملازمتهم للصحراء والعيش في مفاوزها وهذا ما أدى إلى انعكاس صورة الصحراء وحيواناتها في أشعارهم وجاءت صورهم مطابقة لهذه البيئة بمشاهدها ومخلوقاتها وكان ((للحواس تأثير قوي على رسم الصورة بما يتطلبه موقف الشاعر لخدمة الغرض لتكون التجربة أعمق في مؤداها واظهر في جلاء الحالة, فالحواس تنقل الصور إلى الذهن فيستقبلها ويعيدها صوراً فنية, وهنا تكمن براعة الشاعر وقدرته الإبداعية على التصوير))[2], لأن ((مايدركه المتأمل في المعاني من فوارق دقيقة وشفيفة بين هيآتها وأشكالها، وشياتها, وملامحها. وأشياء كثيرة غامضة يفترق بها المعنى في الذهن عن المعنى, وتكون له في النفس بها هيأة لاتكون لغيره، وهذا ما سماه العلماء "الصورة"))[3]؛ لذا جاءت صور الشعراء المنفيين صعاليك وغير صعاليك متوافقة مع أحداث حياتهم ومتفردة من حيث الملاحظة, والقدرة على التصوير فـ ((الشخص الذي يعيش في بيئة ساكنة قليلة الحركة كالصحراء, فقلما تتغير أمامه المشاهد وقلما يسمع الصوت. فبين الفينة والفينة قد يرى حيواناً, فتجد حواسه وقتاً كافياً لفحصه بدقة, ومتابعة حركاته, وما يصدر عنه من صوت أو مسلك لأنه ليس أمام الحواس مشهد آخر يصرفها عنه, وكذلك بالنسبة لرؤيتها سحاباً أو مطراً أو مشهداً معيناً, أو سماعها صوتاً لحيوان أو رعد أو غير ذلك ففي كل ذلك تكون الحواس متفرغة كل التفرغ لمتابعة هذا الشيء وملاحظة خصائصه وحركاته))[4], فالإحساس ((أولا هو الأثر النفسي الذي ينشأ مباشرة من انفعال حاسة أو عضو حساس. ومن الوجهة النفسية إن الإدراك

---

(1) نظام التصوير الفني في الأدب العربي من القرن الأول إلى القرن السادس الهجريين ومن القرن السابع إلى القرن الثاني عشر الميلاديين / 58.

(2) الغربة والحنين في الشعر العربي قبل الإسلام (رسالة ماجستير)/ 136.

(3) دراسة في البلاغة والشعر / 69.

(4) شعر الصعاليك منهجه وخصائصه / 407.

الحسي هو أساس العمليات العقلية، وهو يعني الفهم أو التعقل بواسطة الحواس، وذلك كإدراك ألوان الأشياء وأشكالها وأحجامها وأبعادها بواسطة البصر، وكإدراك الأصوات والنغمات بالسمع، وإدراك الطعوم بالذوق، والروائح بالشم، وملمس الأشياء باللمس))[1], ((والشعر الجاهلي...ملئ بالصور الحسية لحياة البادية وحيوانها))[2], والتي سيتم تناولها على النحو الآتي:

1- **الصورة البصرية**: وهي الصورة التي تكون حاسة البصر أساساً في تصورها ((وفيها يتجه الخيال للبحث عن معادل شعوري بإحدى الحواس ولاسيما العين الباصرة بعد أن يكون قد فتّت الواقع وأعاد صياغته على وفق إطار شعري يراه هو؛ لذا تتسع دائرة الصورة لديه مع مراعاة بنظر الاعتبار أسباب إدراك المتلقي))[3], وإنّ ((الصورة الشعرية هي صورة بصرية بالضرورة))[4], ويظهر هذا النوع من الصور بكثرة في شعر النفي ((باستخدام أفعال الرؤية المباشرة: أرى ورأيت, أو باستخدام الرؤية المجازية, مثل: (أرى الرأي), أو (رأى الدنيا)...فضلاً عن الأفعال الحسية والمعنوية الأخرى: شهد, بدا, رصد...))[5], فهذه المؤثرات الحسية تسهم بشكل رئيس في رسم معالم الصورة الشعرية لأن ((البصر له قيمة عظمى في الإحساس بالجمال, بل هو الوسيلة الأولى لذلك. فعن طريق العين تختزن الذاكرة آلاف الصور التي تردها نتيجة الرؤية))[6].

فها هو عمرو بن قميئة يطالعنا برسم صورة بصرية ترى بالعين المجردة, إذ يقول:[7]

---

(1) في النقد الأدبي، د.عبد العزيز عتيق / 68.

(2) غرائب التنبيهات على عجائب التشبيهات / 17.

(3) الصورة الفنية في شعر ابن زيدون (دراسة نقدية)/ 136.

(4) العلاقات التصويرية بين الشعر العربي والفن الإسلامي / 56.

(5) الإبداع والإتباع في أشعار فتاك العصر الأموي / 123.

(6) الصورة في شعر بشار بن برد/ 101 – 102.

(7) ديوان عمرو بن قميئة / 26.

إذا النجمُ أمسى مغربَ الشمس رابئاً   ولم يكُ برقٌ في السماءِ يليحها
وغاب شعاع الشمس في غير جُبلةٍ   ولا غمرةٍ إلا وشيكاً مصوحها

فالشاعر أعتمد ((في تركيب الصورة على المرئيات والمحسوسات, يصفها الشاعر كما يشاهدها كل ذي عينين ويلونها بألوان التصوير لا بألوان التخيل))[1], فهو يصور النجم وقد اتخذ موقعه في السماء معتلياً ومرتفعاً في شتاء مجدب لا ترى في سمائه برقاً, وقد ذهب شعاع الشمس عند الغروب في غير غيم ولاغمرة – شدة – إلا سحاباً أحمر يذهب سريعاً.

ويرسم عمرو بن قميئة صورة الكرم في تلك السنة المجدبة عند ممدوحيه حين جعلهم كرماء يتوافد إليهم الناس متواترين ضيوفاً وغرباء, وقد حاول إيضاح صورة التوافد وشدّتها حين عارضها بصورة الإبل العطشى وهي تصير إلى حوض الماء, وجعل هؤلاء الممدوحين على استعداد لإطعام هؤلاء في إطار مراسيم الكرم في سني القحط والجدب, ألا وهي شعيرة لعب الميسر والقداح استعداداً للبذل والعطاء بنحر الإبل لهؤلاء الجياع الذين انقطع بهم الرزق..., إذ يقول:[2]

يثوبُ عليهم كُلُّ ضيفٍ وجانبٍ   كما ردَّ دهداه القِلاصِ نضيحُها
بأيديهم مقرومةٌ ومغالقٌ   يعودُ بأرزاقِ العيالِ منيحُها

ويقدم عمرو بن قميئة صورة بصرية لافتة, وهو يصور النخيل وقد توسط الماء المتحير الكثير وكأنه قد انكب على شرب يكرع فيه بقوة وعنف, وقد بدا أثر هذه السقاية في صورةٍ بصريةٍ زاهيةٍ تمثلت بما حمل النخل من ثمر وقد شمخ طولاً, إذ يقول:[3]

كوارعَ في حائرٍ مُفعمٍ   تغمّرَ حتى أتا واستطالا

---

(1) الأساطير والخرافات عند العرب / 33.

(2) ديوان عمرو بن قميئة / 29 – 30 .

(3) المصدر نفسه / 164.

وفي أبيات أخرى يصف مشهد الصحراء والسراب قائلا:[1]

وبيـــداء يلعـــبُ فيهـــا الســـرا بُ يخشـــى بهـــا المُـــدْلِجُون الضـــلالا

فهو يرسم حركة السحاب التي تبدو للرائي في هَجير الظهيرة وكأنه أمواج متلاطمة جيئة وذهاباً حتى غدا للرائي أنه يلعبُ بحركة متواصلة غير منقطعة.

ويجسد خيال الشنفرى طريقة نومه مطوياً ملتوياً ملتفاً بعضه على بعض في صورة بصرية يقربها للمتلقي حين يقابلها بصورة الأفعى المتعطف بعضه على بعض, وليس حوله سوى نعلين كان البصر كفيلا ببيان حالهما حين بين ملامحهما بأنهما نعلين قديمين أسحقت صدورهما لايصلح معهما الخصف والإصلاح, إذ يقول:[2]

فبــت علــى حــد الــذراعين مُجذيــاً كمــا يتطــوى الارقــم المتعطــفُ

ولــيس جهــازي غــير نعلــين اســحقتْ صُـــدُورُهما مخصـــورةٌ لا تُخَصَّـــفُ

إن الحاسة البصرية كانت أمضى وسيلة لوصف مايريد الشاعر وصفه في سبيل إبلاغ رسالته إلى المتلقي فخراً أو غير ذلك, كما يتضح في صورة الشنفرى لسيفه وقوسه, إذ وظف البصر في إيضاح لونهما فسيفه أبيض من ماء حديد تعبيراً عن مضائه, وقوسه حمراء دلالة على اتخاذها من النبع أو على قدمها, إذ يقول:[3]

وأبــيض مــن مــاء الحديــد مُهنَّــدٌ مُجِــذ لأطــراف الســواعد مِقْطَــفُ

وحمــراءُ مِــنْ نبــع أبــي ظهــيرة تُــرِن كإرنــانِ الشــجي وتهتــفُ

وقد ارتبط اللون الأبيض ((عند معظم الشعوب بالطهر والنقاء استخدمه العرب القدماء في تعبيرات تدل على ذلك))[4], بينما ارتبط اللون الأحمر ((في اللغة

---

[1] المصدر نفسه / 168.

[2] شعر الشنفرى الأزدي / 112.

[3] شعر الشنفرى الأزدي / 113.

[4] اللغة واللون / 69.

العربية بالمشقة والشدة))[1], فالشاعر ((عمد إلى تعميق المعنى بالاستفادة من الدلالة التعبيرية لدرجات اللون وتضاده مع الألوان الأخرى, فاللون الأبيض يعبر عن صفاء معدن سيف الشاعر وجودته))[2], واللون الأحمر حين جعله لون قوسه أضفى على قوسه صفة آدمية تمثلت بتشبيه تصويت قوسه ببكاء الشجي الحزين.

ويبدو إنّ حالة الإحساس بالجوع المستترة جعلت الشعراء يدركون أن إبلاغها إلى الآخر تعبيراً غير مجد في بلاغته فلجؤوا إلى التمثيل البصري للجوع وإظهار صوره في رغبة الجائع وحركته السريعة نحو الطعام, وفي إظهار ماترك الجوع المستمر الدائم الطويل من هزال في جسد الفقير وتعففاً من الشعراء العرب, وأنفة منهم, وتجسيداً لحالتهم لجؤوا في سبيل إبراز الصورة هذه إلى تشبيهها بصورة الذئب الجائع وهو يخوت في الصحراء مسرعاً بحثاً عن الطعام يعلن بصرخاته ما أصابه من جوع رافضاً ظلم الطبيعة له, فتجيبه الذئاب الأخرى الجائعة بعويلها تأييداً له, وهذه الصورة رسمها لنا الشنفرى إذ قال:[3]

وأغدو على القوت الزهيد كما غدا ... أزلُّ تهاداهُ التنائف أطحَلُ
غدا طاوياً يعارض الريح حافياً ... يخوتُ بأذناب الشعاب ويعسلُ
فلما لواهُ القوتُ من حيث أمه ... دعا فأجابتهُ نظائر نحلُ
مهللةٌ شيب الوجوه كأنها ... قداحٌ بأيدي ياسرٍ تتقلقلُ

كما نجد الشنفرى يرسم صورة بصرية لحرارة الشمس, يحدد معالمها بما تترك من اثر ماديّ مرئي محسّ حين ((يجعل للنهار لعاباً يذوب, ولعله يوحي بذلك إلى السّراب الذي يُرى في الصحراء, والذي تتناسب شدته مع نسبة اشتداد سطوع

---

(1) المصدر نفسه / 75 .
(2) البطولة في الشعر العربي قبل الإسلام / 335.
(3) شعر الشنفرى الأزدي/ 82-83 .

الشمس))[1], ويجعل الأفاعي الصحراوية من شدة الحر تتململ في الرمال كناية عن الحركة التي تدرك بالبصر, مثلما هو يشعر بها كذلك, فيواجه الحرارة بوجهه دون ستر إلا بثوبه الممزق, إذ يقول:[2]

ويومٍ من الشعرى يذوبُ لوابهُ   أفاعيه في رمضائه تتململُ
نصبتُ له وجهي ولا كِنّ دونهُ   ولا ستر إلا الأتحميُّ المرعبلُ

وتبقى صورة السّراب الخادعة للبصر محط اهتمام الشعراء وهم يرسمون معالم الطرقات في الصحاري, فهذا المتلمس يجسد صورة الإبل وهي قد أعياها السير تترنح في سيرها في لهيب الصحراء, وصورة السّراب المتحرك تلقي بآثارها على ماغلظ من الأرض وارتفع, راسمة أمواجا متحركة, إذ يقول:[3]

وإذا الركاب تواكلت بعد السرى   وجرى السرابُ على متون الجدجدِ

ولقد كانت الطبيعة مصدر الشعراء في صورهم البصرية فهي تمدهم بما يعينهم على إبداعهم, وهم يحاولون تجسيد آرائهم ورؤاهم في الحياة في إطار محيط حياتهم، وهكذا استمد امرؤ القيس وهو يرسم صوره البصرية من الطبيعة المتحركة ووعولها ومنحها الحركة والنشاط, ومن الطبيعة الساكنة السماء ورؤوس الجبال وطرائقها، وقد لون تلك المشاهد بسحب حمراء، وهو يرسم في ذلك صورة بصرية جسدت حياة الأمن والسلام التي تعيشها الوعول ورباعها في قمم الجبال دوين السّماء, إذ يقول:[4]

تُلاعبُ أولاد الوعول رباعها   دوين السماء في رؤوس المجادل
مُكلّلةً حمراءَ ذات أسرّة   لها حبكٌ كأنها من حبائل

---

[1] مقالات في الشعر الجاهلي / 280.
[2] شعر الشنفرى الأزدي / 96-97.
[3] ديوان شعر المتلمس الضبعي / 141.
[4] ديوان امرئ القيس / 136.

كما لعبت الطبيعة دورا إيجابيا في تنشيط خيال الشعراء، ذلك الخيال الذي ((يعمل على تحقيق علاقة جوهرية بين الإنسان والطبيعة بأن يقوم بعملية اتحاد تام بين الشاعر والطبيعة أو بين الشاعر والحياة من حوله))[1], فالشعراء مثلاً ((لم يروا الغول قط, ولكنهم لما كان أمر الغول يهولهم))[2], لجأوا إلى تصويره تصويرا بصرياً مجسداً يظهرونه للآخر على انه حقيقة مرئية تمتلك أبعادا هندسية وأشكالا مستقبحة يعرفها متلقي شعرهم, فالغول على سبيل المثال ((في شعر " تأبط شراً " يدرك وكأنه شيء محدد تماماً, وضح بالتأكيد بالاعتماد على أصغر جزئيات التجسيد والتجسيم البصريين, حيث يتكلم الشاعر عن هذه تماماً بكل جدية))[3], ((تعجيباً من جرأته على كل هول, وثباته عند كل شدة))[4]، إذ يقول:[5]

فلـــم انفـــك متكئـــاً عليهـــا   لأنظـــر مصـــبحاً مـــاذا أتـــاني
إذا عينـــــــان في رأسٍ قبيـــــــحٍ   كـــرأس الهِـــرِّ مشـــقوق اللســـان
وســـاقا مُـــخدج وشـــواةُ كلـــبٍ   وثـــوبٌ مـــن عبـــاءٍ أو شـــنان

وتأخذ الألوان حيزاً من الصورة البصرية في شعر شعراء النفي, حين يخصون بها المرأة, ليبرزوا جمالها وصفاءها وسحرها، وهم يعمدون في ذلك إلى مزج الألوان, كما في صورة طفيل الغنوي وهو يصف حبيبته, قائلاً:[6]

هِجـانُ البيـاضِ أُشـرِبتْ لـونَ صـفرةٍ   عقيلـــةُ جـــوٍّ عـــازبٍ لم يحلـــلِ

---

(1) قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث / 76.

(2) البيان العربي (دراسة تاريخية فنية في أصول البلاغة العربية)/ 14.

(3) نظام التصوير الفني في الأدب العربي من القرن الأول إلى القرن السادس الهجريين ومن القرن السابع إلى القرن الثاني عشر الميلاديين / 35 – 36.

(4) مفتاح العلوم / 356.

(5) ديوان تأبط شراً / 107.

(6) ديوان الطفيل الغنوي /63.

أو في وصفه حلي حبيبته وقد توسط عنقها وقد وصفه بكونه مراد العين ومرصدها حيث مواطن الجمال الأنثوي, إذ يقول:[1]

يــزينُ مــراد العــين مــن بــين جيبهــا ولبَّاتهــــا أجــــواز جـــذعٍ مُفصَّـــلِ

وتبرز الألوان في صور الظعائن التي يرسمها الشعراء, وهم يحددون مواقع انطلاقها ومساراتها, ويزين هذه الظعن الألوان الزاهية الحمراء, وقد تبدأ رحلة الظعن بفعل الرؤية (تبصر) كما في صورة الظعن المتحركة التي وصفها القعقاع بن حريث وقد خرجت من وادي الغمار مشرفات, وقد زين تلك الظعن الصوف المصبوغ,...إذ قال:[2]

تبصــرْ يــا بــن مسـعود بـن قـيس بعينــك هــل تــرى ظعــن القطــين
خــرجن مــن الغمــار مُشــرِّفاتٍ يميــل بهــن أزواج العـــهونِ

ويرسم أبو الطمحان القيني صورة الدموع التي تفيض من عيون أصحابه حـــزناً عليه, وهم يهيؤن قبره لحداً وصفائح, إذ يقول:[3]

إذا راح أصــحابي تفــيض دمــوعهم وغــودرتُ في لحــدٍ علــيَّ صــفائحي
يقولــون: هــل أصــلحتم لأخــيكمُ ومــا الــرمسُ في الأرض القــواء بصــالحِ

2- **الصورة السمعية**: إن حاسة السمع لا تقل أهمية عن الحواس الأخرى, فهي تنقل الأصوات من خلال أفعال ((السمع والقول والأصوات المختلفة, مثل: صوت الرياح وخطوات الناقة وأصوات الأسلحة))[4], ومن خلال الأفعال:((قال وسمع وأبلغ وسأل ودعا وأجاب بصيغها المختلفة. ومنها أيضا قعقع وقرع وعوى

[1] المصدر نفسه/ 64.
[2] ديوان شعراء بني كلب بن وبرة مج1 / 147.
[3] ديوان اللصوص في العصرين الجاهلي والإسلامي 1/ 313.
[4] الإبداع والإتباع في أشعار فتاك العصر الأموي / 126.

وأنبأ ونادى وحدث ونط وتكلم وصاح...التي استعملها الشعراء بصورة حسية وذهنية معاً))[1], فالصوت هو الذي يفعل, ويجسد المعاني الشعرية على أرض الواقع.

وقد وظف شعراء النفي الصورة السمعية كلما كانت أكثر استجابة من غيرها من الصور في التعبير عن تجاربهم، فها هو الحارث بن ظالم المرّي يستشيط غضباً على عمرو بن الاطنابة حين انتصر لخالد بن جعفر الكلابي فيعاركه ملياً في الليل فيستعطفه عمرو حين خشي أن يقتله فيتركه الحارث وعندئذٍ يرسم صورة سمعية في إطار إحساس بنشوة الانتصار ولذة الفوز تمثلت في عزف قيانه له في عبثية واضحة قبل أنْ يدركه الموت, إذ قال:[2]

إعزفـــا لـــي بلـــذةٍ قينتيـــا   قبـــل أن يبكـــر المنـــون عليـــا

وتظهر مفردات الغناء في صور طفيل الغنوي السمعية, حين يجسد صورة غناء الحمام السمعية في صورة تعاون على تشكيل جزيئاتها السمع والبصر ذاكراً ترنم الحمام متمايلاً منتشياً ومشبهاً إياه بغناء السكارى, إذ يقول:[3]

يغـــني الحمـــام فوقهـــا كـــل شـــارقٍ   غنـــاء الســـكارى في عـــريشٍ مضـــللِ

إن الصورة ((السمعية التي تقع بعمق على الأذن هي نوع من الخيال السمعي الذي يصنعه المتلقي حين يدمج وعيه بوعي النص وهذا الخيال لا يتحقق كاملاً الا بميزات إنشادية... فالصورة السمعية لارتباطها بخيال السامع تقتضي فسحة من الوقت للتأمل والتوقف))[4].

---

(1) المصدر نفسه والصفحة نفسها.

(2) شعر الحارث بن ظالم (ضمن: دراسات في الأدب الجاهلي 2/ 262).

(3) ديوان الطفيل الغنوي / 64.

(4) استقبال النص عند العرب / 124.

بينما يرسم عبيد بن الأبرص صورة سمعية يذكر صيحات الألم المدوية في تلك الأماكن التي شهدت القتلى والأسرى, حين نفاهم حجرُ والد امرئ القيس عندما امتنعوا عن دفع الإتاوة قائلاً:[1]

تطريـــــبُ عـــــانٍ أوصـــــيا ... حُ مُحـــــرّقٍ أو صـــــوت هامـــــه

ويبدع الشنفرى في رسم صورة سمعية وهو يصف قوسه حيث يجسد صوت القوس بعد انطلاق السهم فيجعله صوت رنين الشجيّ وبكائه, ثم يجسد صورة صوت حفيف السهام وهي منطلقة صوب هدفها ويعارضه بصوت دوي نحل أخطأ خليته في رؤوس الجبال, إذ قال:[2]

وحمـــراءُ مـــن نبـــع أبـــي ظهـــيرة ... تُـــرِن كإرنـــان الشـــجي وتهتـــفُ

إذا آل فيهـــا النـــزعُ تـــأبى بعجزهـــا ... وترمـــي بـــذروبها بهـــن فتقـــذفُ

كـــأن حفيـــف النبـــل مـــن فـــوق عجزهـــا ... غـــوارب نحـــل أخطـــا الغـــار مطنـــفُ

وتتكرر صورة أصوات الحزن عند الشنفرى إذ يرسم صورة سمعية لعواء الذئاب الحزينة الجائعة, وهو يصف ذئباً يعلن استياءه مما أصابه من الجوع فيعوي صارخاً رافضاً ظلم الطبيعة له, فتجيبه الذئاب الأخرى بعواء تأييداً له على شكواه فتؤلف هذه الأصوات السمعية العوائية لحناً حزيناً يشابه نوح الثكالى من النساء, إذ يقول:[3]

مهُرّتـــــةٌ فـــــوهٌ كـــــأن شدوقـــــها ... شـــــقوق العصـــــي كالحـــــاتٌ وبســـــل

فضـــــجّ وضـــــجّت بـــــالبراح كأنهـــــا ... وإيـــــاه نـــــوحٌ فـــــوق عليـــــاء ثـــــكّلُ

---

(1) ديوان عبيد بن الأبرص / 109.

(2) شعر الشنفرى الأزدي / 113.

(3) المصدر نفسه / 84.

نستنتج مما سبق انّ الشعراء المنفيين قاموا بتوظيف المؤثرات الحسية (البصرية والسمعية) في صورهم الشعرية التي كشفت عما أحاط بهم من أحداث, وما عاشوه بسبب ذلك.

ب- الصورة البيانية (التشبيه – الاستعارة – الكناية)

الصور البيانية: ((أن علم البيان حاصله إيراد المعنى الواحد بطرق مختلفة في وضوح الدلالة عليه كالاستعارة والكناية والتشبيه))[1], وإبداعية البيان ((تعني إظهار المعنى وظهوره على نحو لم يكن من قبل بحيث يمكن أن يفهم ويحقق اتصالاً على الرغم من غرابته وانفصاله عما هو معتاد مألوف))[2], فالبيان هو ((معنى تأكيد المعنى بصورة حسية, لأن الحس اقرب إلى الإدراك من المجرد, وأوله البصر والسمع, فكثر لذلك الاعتماد على الصورة البصرية والأصوات, أو الصوتية في أبواب البيان المعروفة))[3], ومن هنا عدّت ((الصورة البيانية من الأساليب البلاغية المعروفة التي برع الشعراء القدامى في إبرازها, وأجادوا في استخدامها, وهي...لاتخرج في معظمها عن إطار التشبيه والاستعارة والكناية))[4], التي سيتم تناولها على النحو التالي:

1- التشبيه: يعد التشبيه فن من الفنون البلاغية, يدلُّ على سعة الخيال, وهو يزيد المعنى قوة ووضوحاً ويعد من ((أهم الطرق لبناء الصورة الفنية قي الشعر العربي..., الذي تعامل به الشعراء بمهارة فائقة, وبدقة, وكمال))[5], ويعد من ((الصور التي يتجسم فيها المعنى على هيئة علاقة بين حدين. فإذا قلنا: سعيد

(1) كتاب الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الأعجاز 11/1، وينظر: مفتاح العلوم / 249.

(2) جماليات الشعر العربي (دراسة في فلسفة الجمال في الوعي الشعري الجاهلي)/ 193.

(3) تاريخ النقد الأدبي والبلاغة حتى نهاية القرن الرابع الهجري / 27.

(4) الأسود بن يعفر النهشلي حياته وشعره(رسالة ماجستير)/ 166.

(5) نظام التصوير الفني في الأدب العربي من القرن الأول إلى القرن السادس الهجريين ومن القرن السابع إلى القرن الثاني عشر الميلاديين / 59.

كالأسد, فلا نعني بهذا التشبيه أن سعيداً يشبه الأسد في شكله بل نعني أن سعيداً قد حل بجنس الأسود ونال منها معناها وهو الشجاعة))[1], وهو يعني ((الدلالة على مشاركة أمر لآخر في معنى بإحدى أدوات التشبيه))[2], والتشبيه ((صفة الشيء بما قاربه وشاكله, من جهة واحدة أو جهات كثيرة لا من جميع جهاته؛ لأنّه لو ناسبه مناسبةً كلية لكان إياه))[3], وانطلاقاً من أهمية التشبيه أصبح الحكم على الشاعر مستنداً إلى مقدار حذقه في التشبيه الذي يزيد المعنى جمالاً، ((ولما كان التشبيه من أكثر الفنون والأساليب انشداداً إلى البيئة, بل هو المرآة...التي ينعكس عليها كل مايدور من مظاهر البيئة بحكم طبيعته في عرض الحقيقة ومسايرتها, لذلك كان من البديهي أن ينقل لنا معالم ذلك الاهتمام))[4], وهاهو عمرو بن قميئة يوظف الطبيعة في تشبيهه فيشبه الحرب بالرحى التي تدار للطحن, وشبه الحرب بالنياق في درّها, إذ قال:[5]

فــــدارت رحانـــــا ســـــاعةً ورحــــاهمُ　　　ودرّتْ طباقـــــاً بعـــــد بُـــــكءٍ لقوحُهــــا

ولقد كان حضور البيئة عند عمرو بن قميئة واضحاً في مثل تشبيهه هوادج النساء على الإبل بالنخل الطِّوال, إذ يقول:[6]

تخـــــال حمــــــولهم في الســـــرا　　　ب لمّـــــا تـــــواهقن ســـــحقاً طـــــوالا

---

(1) الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث / 10.

(2) علم البيان دراسة تحليلية لمسائل البيان / 17.

(3) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده 1/ 286 .

(4) الصور البيانية في الشعر العربي قبل الإسلام واثر البيئة فيها (أطروحة دكتوراه)/ 36 .

(5) ديوان عمرو بن قميئة / 36.

(6) المصدر نفسه / 161.

ويشبه الشنفرى رهبة الماء المخوف الذي يفتخر بوروده في مغامراته الرهيبة بداء البطن الذي يخافه كل الخوف[1], إذ يقول:[2]

وإنــــك لـــو تـــــدرين أنْ رُبَّ مشــــربٍ   مخــوفٍ كــداء الــبطن أو هــو أخــوفُ

ويشبه الشنفرى استواء الأرض بالترس, قائلاً:[3]

وخـــرق كظهـــر الـــترس قفـــرٍ قطعتـــهُ   بعــــاملتين ظهــــرهُ لــــيس يُعمْــــلُ

ويشبه الشنفرى سيفه في نقائه وصفاء حديده بماء الغدير, قائلاً:[4]

حســـام كلـــون الملـــحِ صـــافٍ حديـــده   جـــرازٍ كأقطـــاعِ الغـــدير المنعـــتِ

ونراه كذلك قد شبه في هذا البيت السيف بلون الملح ((فالسيف كالملح رفيق لصاحبه في حله وترحاله, وهو لايفارقه كما لايفارق الجسم لباسه))[5], فالشنفرى ((يطلق لخياله العنان, فلا يكتفي بذكر الملح في تشبيه لون سيفه, وإنما يلجأ إلى أسلوبه الغالب على شعره كله, وهو التصوير البارع العميق من مرئيات بيئته فيقول: بعد ذكر اللون والصفات المألوفة انه يشبه " اقطاع الغدير"))[6].

ويطالعنا المتلمس بتشبيه رائع حيث يشبه الجبل يلفه السّراب عبر المسافات البعيدة, كأنه مغموس في الماء, إذ يقول:[7]

ومـــــن ذرى علـــمٍ نـــاءٍ مســـافتهُ   كأنـــهُ في حبـــاب المـــاء مغمـــوسُ

---

(1) ينظر: الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي/ 305.

(2) شعر الشنفرى الأزدي/ 114.

(3) المصدر نفسه/ 99.

(4) المصدر نفسه/ 108.

(5) ظاهرة الاغتراب في شعر الصعاليك واللصوص حتى نهاية العصر العباسي الأول / 275.

(6) شعر الصعاليك منهجه وخصائصه/ 218.

(7) ديوان شعر المتلمس الضبعي/ 101.

ومن روائع التشبيه قول قيس بن الحدادية مشبهاً ممدوحه أسد بن كرز الذي آواه وأحسن إليه بالبدر, قائلاً:[1]

وقد حللنا بقسريّ أخي ثقةٍ كالبدر يجلو دُجى الظلماءَ والافقا

ويشبه الشاعر تأبط شراً أعلى الجبل (القلة) بسنان الرمح, بارزاً للشمس في شهور الصيف وقد قصد من التشبيه التقريب بين سنان الرمح وقمة الجبل, إذ يقول:[2]

وقلةٍ كسنان الرُّمح بارزةٍ ضحيانةٍ في شهور الصيف محراقِ

ويشبه امرؤ القيس القرح في جسده بقروح النقرس الذي يتمركز في المفاصل, إذ يقول:[3]

فإما تريني وبي عرةٌ كأنّي نكيب من النقرس

ويشبه كذلك امرؤ القيس ساخراً مشية خالد بن سدوس حين عجز عن جواره بمشية أتان منعت من ورود الماء سخرية به, وتحقيراً لشأنه, إذ يقول:[4]

وأعجبني مشي الحُزُقّة خالد كمْشي أتان حلّئت في المناهل

ويشبه امرؤ القيس ((رسوم الدار في الأرض بنقوش الكتابة في مصحف الراهب, فهي تدل على حقيقة الدار كما تدل الكتابة على معنى الكلام))[5], إذ يقول:[6]

---

(1) شعر قيس بن الحدادية (ضمن:عشرة شعراء مقلون / 41).

(2) ديوان تأبط شراً / 50.

(3) ديوان امرئ القيس / 89.

(4) المصدر نفسه / 135.

(5) الصورة البيانية في الشعر العربي قبل الإسلام وأثر البيئة فيها (أطروحة دكتوراه)/ 91.

(6) ديوان امرئ القيس / 163.

قِفَا نبكِ من ذكرى حبيبٍ وعرفانِ ورسمٍ عفتْ آياتُه منذُ أزمانِ
أتتْ حِجَجٌ بعدي عليها فأصبحتْ كخطِّ زبورٍ في مصاحفِ رُهبانِ

ويرسم لنا طفيل الغنوي صورة تشبيهية لطيفة تعقد بين سعدى وظبية, حين يشبه سعدى بها في رقتها وبياض لونها قائلاً:[1]

ديارٌ لسُعدى إذ سُعادُ جدايةٌ من الأدمِ خُمصانُ الحشا غيرُ خنثلِ

ويشبه طفيل الغنوي طعن أعدائه طعناً شبيهاً بوقود النار, إذ قال:[2]

فأحمش أولاهُم وألحق سِربهُمْ فوارسُ منَّا بالقنا المُتنخَّلِ

ويرسم أبو الطمحان القيني صورة تشبيهية رائعة للطلل إذ شبه آثار الديار الدارسة بوشم في ظهور أنامل الجواري, إذ قال:[3]

لِمن طللٌ عافٍ بذاتِ السلاسلِ كرجعِ الوُشومِ في ظهورِ الأناملِ
تبدَّتْ به الرِّيحُ الصَّبا فكأنما عليه تُذرِّي تُربهُ بالمناخِلِ

نخلص مما تقدم أن الشعراء المنفيين استخدموا التشبيه للتعبير عما يريدون إيصاله للآخرين بأسلوب جميل عبّر عن عمق تجاربهم, فكان وسيلة لتقريب المعنى وإيصاله للقارئ.

2- الاستعارة: هي ((أن تذكر أحد طرفي التشبيه وتريد به الطرف الآخر, مدعياً دخول المشبه في جنس المشبه به))[4] ((دالاً على ذلك بإثباتك للمشبه ما يخص المشبه به))[5], وهي تدل على إدراك أكثر وعَياً لطبيعة الصورة وعلاقتها

---

(1) ديوان طفيل الغنوي / 84.

(2) المصدر نفسه/ 91.

(3) ديوان اللصوص في العصرين الجاهلي والإسلامي 1/ 323 .

(4) الإيضاح في علوم البلاغة / 179.

(5) مفتاح العلوم / 477.

بالخيال, فهي ((المرحلة الأكثر عمقاً في إحساس الشاعر بالمادة التي يشكلها))[1], إذ عن طريقها يستطيع الشاعر أن يصل إلى إقامة علاقات مبتكرة بين أطراف الصورة تبث الحياة في المعنى المجرد, أو هي ((اللفظ المستعمل في غير ما وضع له لعلاقة المشابهة مع قرينة مانعة من إرادة المعنى الأصلي))[2], ((ولابد في الاستعارة من اعتبار ثلاثة أشياء أُصول: مستعار, ومستعار منه, ومستعار له))[3], و((تعمل العلاقات الدلالية على خلق الصورة الشعرية؛ لأن هدف القصيدة تحديداً هو نقل حالة الشاعر إلى المتلقي. وحين تكون الألفاظ عاجزة عن عملية النقل هذه, يصبح من الضروري أن تنهض القصيدة بصورها المختلفة ككل لا يتجزأ بدور معين, هو خلق جو متقارب من جو الشاعر الداخلي ويكون ذلك عن طريق الإيحاء))[4], وذهب معظم البلاغيين إلى ((أن التشبيه أساس الاستعارة))[5], لكنها امتازت عن التشبيه في اعتمادها على الانتقال والاستبدال بين الدلالات الثابتة للكلمات المختلفة.

والاستعارة ((ضرب من التشبيه, ونمط من التمثيل, والتشبيه قياس, والقياس يجري فيما تعيه القلوب, وتدركه العقول, وتُستفتى فيه الأفهامُ والأذهان, لا الأسماع والآذان))[6], وتعد ((الاستعارة أبلغ من الحقيقة))[7]؛ لأنها ((تمزج بين الشعور واللاشعور, ولما كان اللاشعور هو مثوى الانفعالات الإنسانية, فإن الاستعارة تقوم بعملية تنشيط القوى الوجدانية بما تحمل من هذه الانفعالات, وبما تملك من مساعدة على استيعاب العمل الفني, ومن ثم تكشف عن طبيعة الإنسان الحقيقية بما هي

---

(1) الصورة الفنية في شعر ذي الرمة (أطروحة دكتوراه)/ 84.

(2) علم البيان دراسة تحليلية لمسائل البيان / 169.

(3) تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن / 98.

(4) الصورة الفنية في شعر ابن زيدون (دراسة نقدية)/ 161.

(5) فنون بلاغية (البيان- البديع)/ 148.

(6) كتاب أسرار البلاغة / 20.

(7) مفتاح العلوم / 397.

صدى اللاشعور))[1], لذلك كانت ((الصورة الاستعارية تعبير عن نفسية الشاعر, إذ أنّ الصورة الاستعارية المعجبة في الشعر, هي تلك الصورة الخيالية الكاملة, التي تكتسبها حالة نفسية...تثير انفعالاتنا النفسية, وتحرك أفكارنا, وهي التي تتشكل على المستوى النفسي والدلالي, وحيويتها نابعة من قدرتها على تحقيق الانسجام بين هذين المستويين, ولا تصدر الصور الاستعارية إلا عن تأمل وتفكير...إذن نابعة من النفس الإنسانية, وليست ظلاً للعالم الخارجي))[2].

ولقد أدرك الشعراء سرّ الاستعارة وجمالها فراحوا يوظفونها في أشعارهم وهم يرسمون صوراً جميلةً لتجاربهم, ومن هؤلاء الشنفرى حين شبه أقدامه بمناسم أو اخفاف الإبل وهي تطير الحصا والحجارة من تحتها بقوة فيضرب بعضها بعضاً فتتقادح شرراً, وتتكسر[3]، إذ يقول:[4]

إذا الامعزُ الصوانُ لاقى مناسمي تطاير منه قادحٌ ومفللُ

فالشاعر ((في هذا التشكيل يحضر...بدنه غاية في الصلابة والقوة على الرغم من هزاله وبروز عظامه, فهو إذا عدا على الصخر الصلب سحقه وتطاير الشرر من تحت قدميه, وهو هنا يستعير مناسم الجمل ويخيلها فيها...ويستنتج من هذا التخييل الغريب الحزم والصبر ومضاء العزيمة))[5], لأن اعتداد ((الشاعر بوعيه وبوجوده لذاته المتفردة وأنفته من الذل التي أدت إلى انفصاله عن الجماعة, كل ذلك جعله يظهر بدنه ويشكله في هيئة لا إنسانية غريبة لكنها تتفق وما يريد أن يوجده من قيم لا تعرفها القبيلة. إن الهزال والتوحش يعنيان أن تأسيس المعنى ووجود الوعي الجمالي لذاته ولقيمه معاناة حقيقية وعذاب, ومن ثم, فإن البدن

---

(1) الاستعارة في النقد الأدبي الحديث / 249.

(2) الاستعارة في النقد الأدبي الحديث / 251.

(3) ينظر: شعر الصعاليك منهجه وخصائصه / 238، وشرح شعر الشنفرى الأزدي / 72.

(4) شعر الشنفرى الأزدي / 79.

(5) جماليات الشعر العربي (دراسة في فلسفة الجمال في الوعي الشعري الجاهلي)/ 271.

الشعري إذ يتماهى في المعنى لا بد أن يكون شاحباً وهزيلاً وضئيلاً, لأن ذلك فقط ما يجعله دالاً))[1], فالشنفرى شبه قدميه بـ((خف البعير, واستعارها – هنا – لنفسه))[2], ومن جميل استعارات الشنفرى هو تشبيه الجوع بإنسان يموت, حذف المشبه به الإنسان وأبقى لازمة من لوازمه تدل عليه وهي الموت, إذ يقول:[3]

أديـــم مطـــال الجـــوع حتـــى أميتـــه   واضـــرب عنـــه الـــذكر صـــفحاً فاذهـــلُ

إنّ الاستعارة ((كقيمة تعبيريه تمتاز من التشبيه بالمبالغة والإغراق في التخيل فأنت في الاستعارة لاترى شيئاً يشبه شيئاً آخر في صفة أو أكثر كما هو الحال في التشبيه, وإنما أنت تدعي أن المشبه هو عين المشبه به, بناءً على تخيل اتحادهما في الحقيقة))[4], ((لولا أن الاستعارة تتضمن مالا تتضمنه الحقيقة من زيادة فائدة لكانت الحقيقة أولى منها استعمالاً))[5], وهذا هو مكمن سرّها وجمالها, فتأبط شراً مثلاً في قوله:[6]

تضـــحك الضـــبع لقتلـــى هُـــذيل   وتـــرى الـــذئب لهـــا يســـتهلُّ

قد ((استعار الضحك للضبع, والاستهلال للذئب. وأصل التهلل, والاستهلال في الفرح والصياح, والمراد رغد العيش لهما, واتصال طعمها بأتصال قتله في هذيل))[7], ومعلوم أن الضحك والتهلل هي لازمة من لوازم الإنسان المشبه به المحذوف.

---

(1) المصدر نفسه / 272.

(2) مختارات من الشعر الجاهلي / 260 (هامش).

(3) شعر الشنفرى الأزدي / 80.

(4) في النقد الأدبي , د. عبد العزيز عتيق / 79.

(5) صناعة الكتابة (علم البيان، علم المعاني، علم البديع) /43.

(6) ديوان تأبط شراً / 66.

(7) شرح ديوان الحماسة للمرزوقي 837/2.

ويرسم امرؤ القيس صورة استعارية رائعة حين شبه (هراً وفرتناً) صاحبتيه بالنعجتين, ولم يصرح بأسميهما بل اكتفى بالضمير (هما) قائلاً:[1]

هما نعجتان من نعاج تبالة لدى جُؤذرين أو كبعض دمى هكر

ويبدع امرؤ القيس في تشبيه عدوّه عامر بن جوين بالليث الذي لم يصرح باسمه قائلاً:[2]

منعت الليث من أكل ابن حجر وكاد الليث يودي بابن حُجرِ

ومن جميل وغريب استعارات تأبط شراً تشبيهه المرقبة بعجوز ذات ثياب سملة لغرابة منظرها, إذ يقول:[3]

ومرقبةٍ يا أم عمرو طمرةٍ مذبذبةٍ فوق المراقب عيطل
نهضتُ إليها من جثومٍ كأنها عجوزٌ عليها هِدمِلٌ ذات خيعل

فالاستعارة ((تصور العواطف والانفعالات بأشياء من العالم المادي))[4], ويبدع طفيل الغنوي في صورة استعارية لافتة حين يشبه توقد حلي حبيبته بجمر الغضا، وقد خص الغضا لأن جمره أبقى الجمر، ولئلا يخمد، إذ قال:[5]

يزين مراد العين من بين جيبها ولباتها أجواز جَذْعٍ مفصل
كجمر غضا هبت له وهو ثاقب بمروحة لم تستتر ريح شمال

لأن فلسفة ((الاستعارة قائمة في قدرتها على توحيد أكثر من عنصر من عناصر الطبيعة في بناء صورة واحدة))[6].

---

[1] ديوان امرئ القيس /73.
[2] المصدر نفسه / 80.
[3] ديوان تأبط شراً / 92.
[4] الشعر وأيام العرب في العصر الجاهلي / 350.
[5] ديوان الطفيل الغنوي / 64-65.
[6] الصورة والبناء الشعري / 154.

ويشبه طفيل الغنوي طول شعر حبيبته ووفره (بالعنصل) البصل البري عن طريق الاستعارة, قائلاً:[1]

ووحـــفٌ يُغـــادى بالـــدهان كأنّـــه مديـــدٌ غـداهُ السـيلُ مـن نبـتِ عُنْصُـلِ

أما أبو الطمحان القيني فيشبه ممدوحه (بجير بن أوس)وقومه بالنجوم فهم ذوو حسب وعظمة يبرزون ويظهرون ظهور نجوم السماء، وكلما سقط كوكب منهم أنار الآخر، إذ يقول:[2]

نُجُـــومُ سمـــاءٍ كلمـــا غـــاب كوكـــبٌ بـــدا كوكـــبٌ تـــأوي إليـــه كواكبـــهْ

ويبدع أبو الطمحان القيني في رسم صورة استعارية للمنية التي تمثلت ((في ذهن أبي الطمحان ناقة يسوقها إلى الإنسان دليل بارع لا يضل, ولكن أبا الطمحان لا يرسم لوحته بهذه الألوان الواضحة, وإنما يعتمد على " التضليل " في إخفاء بعض جوانبها إخفاءً فنياً رائعاً, فإذا المشبه به قد أُخفي وراء هذه الظلال الفنية الجميلة, ولكن الشاعر يشير إليه ببعض خصائصه, أو – كما يقول البلاغيون – "بشئٍ من لوازمه" وإذا اللوحة التي يرسمها لفكرته تعتمد على الظل أكثر مما تعتمد على النور – كما يقول أصحاب الرسم – أو تعتمد على الاستعارة المكنية – كما يقول أصحاب البلاغة))[3], إذ يقول:[4]

لـــو كنـــت في ريمـــان تحـــرس بابـــه أراجيـــل أحبـــوش وأغضـــف آلـــفُ
إذنْ لأتـــتني حيـــثُ كنـــتُ منيـــتي يخـــبُّ بهـــا هـــادٍ بـــأمري قـــائفُ

---

[1] ديوان الطفيل الغنوي /65.

[2] ديوان اللصوص في العصرين الجاهلي والإسلامي 1/ 310.

[3] الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي / 309.

[4] ديوان اللصوص في العصرين الجاهلي والإسلامي 1/ 320.

نستنتج مما تقدم أنّ الشعراء المنفيين قد وظفوا الاستعارة إدراكا لأهميتها منهم وبما تنطوي عليه من خاصية التشخيص والتجسيد, لتصوير كل مايدور حولهم وما يعانونه, وصبغها بحالات الذات الشاعرية, وانفعالاتها, ثم تلوينها بما يتوافر له من قدرات فنية, وأدوات خاصة بالخلق والإبداع.

3- الكناية: يوظف الشعراء الكناية عندما يراد الابتعاد عن المباشرة في التعبير وتقديم المعنى في تركيب يدركه المتلقي من خلال القرائن, وتكمن بلاغة الكناية في إنها ((تأتي في المواضع التي لا يحسن التصريح فيها, واعتمادها على الإيجاز في التعبير))[1], وهي ((لفظ أطلق وأريد به لازم معناه, مع جواز إرادة المعنى الأصلي))[2], أو هي: ((أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة, ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردِفهُ في الوجود, فيومئ به إليه, ويجعله دليلاً عليه))[3].

إن جمالية المعنى لايكون دائما في أن يكون المعنى مباشرا بل في أن يكون رمزاً, فـــ((الاستعارة لا تكون إلا بحيث يطوى ذكر المستعار له، فهكذا حال الكناية, فإنها لاتكون إلا حيث يكون ذكر المكنى عنه مطوياً فيه, وبذلك يكون في الكناية أصلان ويستحيل فيهما أن يكونا حقيقتين, لأن ذلك هو اللفظ المشترك))[4], ولذلك ((كانت الكناية هي الوسيلة الوحيدة التي تيسر للمرء أنْ يقول كل شيء وأن يعبر بالرمز والإيحاء عن كل ما يجول بخاطره, ولذلك كانت أبلغ من التصريح بالمعنى... فالكناية تعطي المعنى مصحوباً بالدليل والبرهان فيكون ذلك تثبيتاً في الذهن وتأكيداً, لأن ذكر الشيء ومعه دليله وبرهانه أوقع في النفس وأعلق بالفؤاد

---

(1) الصورة الفنية في شعر ذي الرمة (أطروحة دكتوراه)/ 15.

(2) علم البيان دراســة تحليلية لمسائل البيان / 243 , والكنايــة والتعــريض /21, وجــواهر البلاغــة/ 287-288.

(3) كتاب دلائل الأعجاز / 66.

(4) الكناية والتعريض / 42.

من أنْ تتركه من غير برهان))[1], فالكناية ((تصور قائم على الظاهرة))[2], ومن هنا كانت الكناية من الوسائل البلاغية التي استخدمها الشعراء المنفيون لتأدية العديد من المعاني والدلالات بطريقة غير مباشرة وهي ((أن يعبر المتكلم عن المعنى القبيح باللفظ الحسن، وعن الفاحش بالطاهر))[3], وذلك لأن ((الصفة إذا لم تأتك مصرّحا بذكرها, مكشوفاً عن وجهها, ولكن مدلولاً عليها بغيرها, كان ذلك أفخم لشأنها, وألطف لمكانها, كذلك إثباتك الصِّفة للشيء تُثْبتها له, إذا لم تلقه إلى السامع صريحاً, وجئت إليه من جانب التعريض والكناية والرَّمز والإشارة, كان له من الفضل والمزيّة, ومن الحسن والرونق ما لا يقل قليله, ولا يجهل موضعُ الفضيلة فيه))[4], وذلك لأن الكناية تعتمد على القدرة الإيحائية وقدرة التعقيد والغموض, بما تملكه من قدرة تعبيرية وشعرية عميقة, تجعل من المعنى أبلغ وأقوى وقعاً في النفوس, ((لأن الأسلوب الكنائي يستعمل أحياناً للستر والخفاء في المعاني التي يجمل إخفاؤها وعدم التصريح بها, لمنافاتها الذوق السليم, على ألا يؤدي هذا الخفاء والستر إلى التعمية والتعقيد, ومن اجل هذا تعتبر الكناية الأسلوب الموحي والمهذب في وقت واحد, وتضيف اتساعاً في الكلام وتحافظ على الأدب الراقي والخلق الكريم والسلوك المهذب والمستقيم))[5], ((ولا يترك التصريح بالشيء إلى الكناية عنه في بليغ الكلام إلا لتوخي نكتة كالإيضاح, أو بيان حال الموصوف أو مقدار حاله, أو القصد إلى المدح أو الذم أو الاختصار أو الستر أو الصيانة أو التعمية والإلغاز, أو التعبير عن الصعب بالسهل, أو عن الفاحش بالظاهر))[6].

---

(1) المصدر نفسه / 44 .

(2) الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث / 14.

(3) تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن / 143.

(4) كتاب دلائل الأعجاز / 306.

(5) الكناية والتعريض / 43.

(6) المصباح في المعاني والبيان والبديع / 147.

لقد كانت الكناية فن من فنون البيان, وأداة فعالة في رسم الصورة البيانية يصور بها الشاعر ما يختلج في نفسه فيصل إلى المعنى بطريق غير مباشر, لكي يحدث في النفس نشوة, ولكي يعبر في الوقت نفسه عن مراده دون استخدام ألفاظ نابية, والكناية ((باعتبار المكنى عنه ثلاثة أقسام تتمثل في أنّ المكنى عنه عندهم: قد يكون صفة, وقد يكون موصوفاً, وقد يكون نسبة))[1], فكناية الصفة ((وهي التي يطلب بها نفس الصفة, والمراد بالصفة هنا الصفة المعنوية كالجود والكرم والشجاعة وأمثالها لا النعت))[2], بينما كناية الموصوف ((وهي التي يطلب بها نفس الموصوف والشرط هنا أن تكون الكناية مختصة بالمكنى عنه لا تتعداه, وذلك ليحصل الانتقال منها إليه))[3], أما كناية النسبة ((ويراد بها إثبات أمر لأمر أو نفيه عنه, أو بعبارة أخرى يطلب بها تخصيص الصفة بالموصوف))[4], وهي ((أن تنسب المجد والكرم إلى من تخاطبه, فعدلت عن نسبتهما إليه مباشرة ونسبتهما إلى ماله اتصال به, وهو الثوبان والبردان))[5], بمعنى أن الشاعر يعدل عن الصفة فلا ينسبها إلى الموصوف مباشرة, وإنما ينسبها إلى ماله به اتصال كالثوب والرداء ونحوه.

فالكناية هي ((إذن دالة على ماعدل عنه, جيء بها لتدل, لا لتخفي وتوهم وتضلل, فهي عدول مدلول عليه بما عدل إليه))[6], ولهذا كان الشاعر المنفي وإن كان يريد إيصال معانيه عن طريق التعبير المباشر إلا انه كان يميل كذلك إلى التعبير بالوسائط الدالة على المعاني بشكل غير مباشر كالكناية التي أخذت مساحة من شعره, ومن جميل تلك الكنايات, قول عمرو بن قميئة:[7]

---

(1) علم المعاني – البيان – البديع / 406، وينظر: البلاغة الواضحة (البيان.المعاني.البديع) / 125.

(2) المصدر نفسه والصفحة نفسها.

(3) المصدر نفسه / 409.

(4) المصدر نفسه / 411.

(5) البلاغة الواضحة (البيان.المعاني.البديع) / 124.

(6) الكناية / 9.

(7) ديوان عمرو بن قميئة /10.

عظـــيم رمــــاد القــــدر لا متعـــبس   ولا مـــؤيسٌ منهــــا إذا هــــو أوقـــدا

فالشاعر كنّى عن كرم ممدوحه بكثرة رماد القدر؛ لأنه ((يلزم من كثرة الرماد كثرة حرق الحطب, ثم كثرة الطبخ, ثم كثرة الضيوف, ثم الكرم...))[1], ((فكثرة الرماد قد تكون حقاً موجودة ومن غير تأويل))[2], ويطالعنا المتلمس بأبيات يكنى بها عن الكرم والشجاعة وهو يوجه تهديداً لعمرو بن هند في معرض فخره بكرم قومه وشجاعتهم قائلا:[3]

أبقـــت لنـــا الأيـــام والـــ   ـــلَّزبات والعـــاني المُرهَّـــقْ

جـــرداً بـأطنــــاب البيـــو   تِ تعــــل مـــن حلــبٍ وتغبـــقْ

ومُثقَّفـــــاتٍ ذُبّـــــلاً   خُصـــداً أســــنتها تـالــــقْ

وفي معرض الكرم كذلك يرسم الحارث بن ظالم صورة كنائية لكرم (رواحة القرشي) حين لجأ إلى بني عبس بعد قتله لخالد بن جعفر, فأكرمه وملأ رحله ولم يطلب جزاء على فعلته الكريمة, إذ يقول:[4]

وحـــشَّ رواحـــة القرشـــي رحلـــي   بنـاقتـــــه ولم ينظـــر ثوابـــا

ويوظف الحارث بن ظالم (المجرة) في صورة كنائية ليعبر عن علو همة مجيريه من بني عجل, وهو في معرض مديحه لهم, إذ يقول:[5]

فأصـــبحتُ جـــاراً للمجـــرة فـــيهم   علـــى بـــاذخٍ يعلـــو يـــد المتطـــاولِ

---

(1) البلاغة الواضحة (البيان. المعاني. البديع)/ 124.

(2) الدليل إلى البلاغة وعروض الخليل / 160.

(3) ديوان شعر المتلمس الضبعي / 245 – 247.

(4) شعر الحارث بن ظالم (ضمن: دراسات في الأدب الجاهلي 2/ 258).

(5) المصدر نفسه 2/ 267.

أما أبو الطمحان القيني فيوظف (العمامة) في تشكيل صورته الكنائية وهو يمدح بني تميم وهو في جوارهم, بأن جعلهم يلوون عمائمهم حتى لا يعرفهم أحد كناية عن كرمهم, إذ قال:[1]

إذا لبسوا عمائمهم ثنوها   على كرمٍ وان سفروا أناروا

وكنى كذلك عن علو شرفهم وفروسيتهم وأنفتهم من البيع والشراء, وتركهم ذلك لغيرهم عدا تجارتهم بالسلاح, إذ قال:[2]

يبيعُ ويشتري لهم سواهم   ولكن بالرماح هُمُ تِجارُ

وقد يكون الكلب أحد عناصر الصور الكنائية في التعبير عن الكرم كما في مدح أبي الطمحان القيني لبني شمخ, إذ قال:[3]

وقد عرفتْ كلابُكمُ ثيابي   كأني منكم ونسيت أهلي

ويتفنن الشعراء في تنوع عناصر صور الكناية في الكرم كل حسب تجربته فنجد (الزاد) عند الصعاليك يعدّ أعظم رمز يعبر عن الكرم, فتأبط شراً حين أراد الافتخار بكرمه وصف نفسه بـــ(قليل ادخار الزاد) الذي انعكس على بدنه فأصابه الهزال, إذ قال:[4]

قليل ادخار الزاد إلا تعلَّة   فقد نشز الشُّرسوف والتصق المعا

إن ((الفكرة الأساسية التي يقدمها هذا التشكيل ويرمز إليها هي أن غرابة البدن وتوحُّشه تساوي غرابة المعنى الجديد الذي يريد الوعي الشعري تأسيسه

---

(1) ديوان اللصوص في العصرين الجاهلي والإسلامي 1/ 316.

(2) المصدر نفسه والصفحة نفسها.

(3) المصدر نفسه 1/ 329.

(4) ديوان تأبط شراً / 39.

خارج السياقات العرفية المعهودة))[1], وفي مجال الفخر كذلك نرى تأبط شراً يرسم في صورة كنائية شجاعته, قائلاً:[2]

سـباق غايـات مجـد في عشـيرته ... مُرجـع الصـوت هـداً بـين أرفـاق

عـاري الظنابيـب ممتـدٌ نواشـره ... مـدلاج أدهـم واهـي المـاء غسـاقِ

حمّـال الويـة شـهاد أنديـةٍ ... قـوّال محكمـةٍ جـوّاب آفـاقِ

لقد حاول تأبط شراً أن تكون شجاعته متسمة بالواقعية حين وصفها في إطار جماعي (عشيرته), وجعل نفسه قائداً, ((وهو لا يكون قائد لجماعته إلا إذا كان شجاعاً, وقد كنى عن شدة عزمه, وسرعة مضيه, وعن سموه إلى معاني الأمور وقد ضمن كناياته اختياره وإكثاره لصيغة المبالغة فقد جاء بـ(سباق، مدلاج, غساق, حمال، شهاد) والمعروف أن صيغ المبالغة تفيد التكثير فيما تدل عليه من المعاني واستطاع التعبير عما يريد من المعاني بألفاظ حملها مايريد، فكانت لغته الشعرية تعبر عن معانيه))[3].

ونجد المتلمس في معرض هجائه للملك عمرو بن هند وظف المثل المضروب بعرقوب كناية عن إخلاف وعده وعدم وفائه وغدره – حين غدر بطرفة بن العبد– إذ قال:[4]

الغـدرُ والافـاتُ شـيمتهُ ... فـافهم؛ فعرقـوبٌ لـه مثـلُ

كما وظف المتلمس لعبتة (الطِّبن)– وهي لعبة يلعب بها الصبيان في الأعراب – في صورة كنائية هجائية عبّر فيها كنائياً عن ضعف المهجو وخوره، قائلاً:[5]

---

[1] جماليات الشعر العربي (دراسة في فلسفة الجمال في الوعي الشعري الجاهلي)/ 271.

[2] ديوان تأبط شراً / 49 –50.

[3] لغة الشعر في المفضليات (أطروحة دكتوراه)/ 125.

[4] ديوان شعر المتلمس الضبعي / 46.

[5] المصدر نفسه / 48.

بـــئس الفحولـــة حـــين جـــدّتهمُ   عـــرك الرهـــان وبـــئس مـــا بخلـــوا

أعـــني الخؤولـــة والعمـــوم فهـــم   كـــالطبن لـــيس لبيتـــه حـــولُ

وفي معرض التحريض يبدع المتلمس في أبياته وهو يحرض آل بكر بن وائل بن قاسط ويكني بـ(ثوب العجز ملبوس) عن الذّلة والمسكنة, قائلاً:[1]

يـــــا آل بكـــــر: ألا لله أمكـــــمُ   طـــال الثـــواءُ وثـــوبُ العجـــز ملبـــوسُ

ويكني الحارث بن ظالم بـ(وقطع وصلها سيفي) بقتله خالد بن جعفر, وقد سبب ذلك القطع فراقاً بينهما, إذ يقول:[2]

وقطـــع وصـــلها ســـيفي وانـــي   فجعـــتُ بخالـــد عمـــداً كلابـــا

ويلفت الحارث بن ظالم انتباه المتلقي بكناية لطيفة حين كنّى بقتل النعمان بقوله: (وثالثة تبيّض منها المقادم), بعد أن قتل خالد بن جعفر وابن النعمان بن المنذر, إذ قال:[3]

بـــدأتُ بهـــذي ثـــم اثـــني بهـــذه   وثـالثـــة تبـــيّض منهـــا المقـــادمُ

وفي صورة كنائية أخرى يكني الحارث بن ظالم عن عفته وعلوّ همته, وتكرم نفسه بتركه (النهب والأسرى) بعد الانتصار بالمعركة, إذ يقول:[4]

وانـــي يـــوم غمـــرة غـــير فخـــر   تركـــت النهـــب والأســـرى الرغـــابـــا

ويطالعنا الشنفرى كذلك بصورة كنائية لافتة معبرة عن كرمه وطيب نفسه وعدم شرهه بأنه وأن كان يزاحم في صيد الطرائد إلا أنّه لا يزاحم في أكلها بقوله: (ولم أكن بأعجلهم) قائلاً:[5]

---

(1) ديوان شعر المتلمس الضبعي / 76.

(2) شعر الحارث بن ظالم (ضمن: دراسات في الأدب الجاهلي 2/ 258).

(3) المصدر نفسه 2/ 261.

(4) المصدر نفسه 2/ 258.

(5) شعر الشنفرى الأزدي / 74.

وإن مُــدتْ الأيــدي إلى الــزاد لم أكــن بأعجلــهم إذ أجشــع القــومُ أعجــلُ

ويقدم صورة كنائية أخرى يكني فيها عن رجولته بكونه لايدهن شعراً ولا يكحل عيناً يغدو ويروح على النساء, إذ يقول:(1)

ولا خـــالفٍ داريـــةٍ متغـــزل يـــروح ويغـــدو داهنـــاً يتكحـــلُ

ولقد أحسن امرؤ القيس في صوره الكنائية في معرض مديحه لسعد بن ضباب الإيادي حين وصفهم بالفروسية والشجاعة والغنى مكنياً عن ذلك بوجود مرابط الامهار والمال الكثير في ديارهم, إذ يقول:(2)

لعمــري لقــوم قــد نــرى في ديــارهم مــرابط للامهـــار والعكـــر الــدثرْ

ومن صور امرئ القيس الكنائية في مدحه لبني ثعل وصفه لهم بالشجاعة والمروءة, وقد كنّى عن ذلك بحفظهم الجوار وعدم تضييعه, إذ قال:(3)

أبــتْ أجــا أن تســلم العــام جارهــا فمــن شــاء فلينــهض لهــا مــن مقاتــل

أما عبيد بن الأبرص فيكني عن شرف قومه وعزتهم وغناهم وكرمهم بأنهم (أهل القباب والنعم والمدامة)، إذ يقول:(4)

أهـــل القبـــاب الحُمـــر والـــ ــــنعم المؤبـــلِ والمدامـــهْ

نستنتج مما تقدم إدراك شعراء النفي لأهمية الكناية في التعبير عما يريدون قوله دون تصريح فجاءت أشعارهم ناطقةً بتجاربهم في مجالات حياتهم التي عاشوها, معبرة عنها تعبيراً فنياً مرضياً, اتسم بالصدق والميل إلى الوضوح.

---

(1) المصدر نفسه / 78.

(2) ديوان امرئ القيس/ 74, العكر الدثر: المال الكثير .

(3) ديوان امرئ القيس/ 136.

(4) ديوان عبيد بن الأبرص/ 108.

ثانياً: الصورة الفنية والبيانية في شعر النفي في العصر الإسلامي

أ- الصورة الفنية:

- **الصورة الحسية:** إن الصورة الشعرية تعد من أهم مقومات الشعر الفنية, فالشعر يقوم على الصورة الشعرية منذ وجد, لتعبر عما يجيش في صدر صاحبها من عواطف وأحاسيس, لتوصلنا في النهاية إلى فكره ومعانيه.

ومن الصور الحسية التي تم تشخيصها في شعر النفي:

1- **الصورة البصرية:** وهي الصورة التي تعتمد ((على حاسة البصر للدخول من خلالها إلى شعور المتلقي وفكره, وتطلق طاقاتها الإبداعية ليحلق خيال المتلقي فيتصور أنه يبصر تلك الصورة بكل جزئياتها))[1], فهاهو عبيد الله بن الحر الجعفي يستخدم فعل الرؤية (أرى) قائلاً:[2]

سـايرته سـاعة مـابي مخافتـه	**إلا التلفـت حـولي هـل أرى وغـلا**
دهدهتـه بـين انهـار وأوديـة	**لا يعلـمُ النـاس غـيري علـم مـا فعـلا**

فالشاعر ((يستمد...تصوراته, وتتربى إدراكاته على حسب مايراه ويحيط به من المشاهدات والمعقولات. وعلى قدر بلوغ ذلك من نفسه, واستيلائه على حواسه, تكون درجة الإدراك لديه))[3].

ويستعمل القتال الكلابي فعل الرؤية (نظرت) وهو يرسم صورة انجلاء ظلمة الليل وانكشافها عن الديار الدارسة بـ(سلع), وكان اللون عنصراً رئيساً فيها حيث (ظلمة الليل وسواده) و(ضياء النهار وإشراقه) ليكشف بهذا التضاد اللوني ما أصاب الديار من خراب وليكشف عن ذهوله لما حصل, إذ يقول:[4]

---

(1) عناصر الإبداع الفني في شعر ابن زيدون / 191.

(2) شعر عبيد الله بن الحر الجعفي (ضمن: شعراء أمويون القسم الأول / 114).

(3) مقدمة لدراسة بلاغة العرب / 124.

(4) ديوان القتال الكلابي / 73.

نظرتُ وقد جلّى الدُجى طاسم الصّوى بسلعٍ وقرنُ الشمس لمْ يترجّلِ

لقد كان اللون سمة في صورة القتال الكلابي البصرية, وهو يرسمها في إطار فردي أو جماعي, ففي صورة له نجده يستحضر من النار لونها وضياءها, ومن الحبيبة ليلى والظبية لونها الأبيض وإشراقها وهو يدعو أصحابه الرجوع عشياً للأستدفاء بنار ليلى إذ يقول:(1)

أقول لأصحابي الحديد تروَّحوا إلى نار ليلى بالعقوين نصطلي

يُضيء سناها وجه ليلى كأنما يُضيء سناها وجه أدماء مُغزل

ويطالعنا مالك بن الريب بصورة بصرية لمشية الإبل وكيف تتبختر وهي تمدُ أعناقها قائلاً:(2)

تزيف إذا تواهقت المطايا كما زاف المشرَّفُ للخطارِ

وقد كان للناقة حضور في صور مالك بن الريب البصرية, وهو يصور حركتها في جريها إذ تمدّ عنقها وكأنها تعوم سباحة في الهواء؛ فيكون هذا الجري وسرعته سبباً في رسم صورة بصرية أخرى, إذ يتسبب في انقطاع حلق سفار الناقة, إذ يقول:(3)

وإن ضربتْ بلحييها وعامت تفصّم عنها حلقُ السِّفار

ويستحضر مالك بن الريب في صورة بصرية أخرى صورة الليل البهيم الأسود مع الناقة, وهي تستقبله بثقة كبيرة, مطمئنة إلى قوتها البدنية, وسلامة سيرها وسرعتها, إذ يقول:(4)

---

(1) المصدر نفسه / 75.

(2) ديوان مالك بن الريب / 76.

(3) المصدر نفسه والصفحة نفسها.

(4) المصدر نفسه والصفحة نفسها.

إذا مـــا اســـتقبلت جونـــاً بهيمـــاً تفـــرَّج عـــن مُخيســـةٍ حضـــار

ويرسم الأحيمر السعدي صورة بصرية عكست رؤيته في الحياة, تمثلت في أن يرى حاملاً حبلاً ليس في رقبة بعير, إذ كان يرى أنّ له حقاً في أموال التجار, إذ يقول:[1]

وإنـــي لاســـتحيي مـــن الله أنْ أرى أطـــوف بحبـــلٍ لـــيس فيـــه بعـــير

بينما يطالعنا تليد الضبيّ بصورة بصرية جسدت أمنيته في طرده إبلاً تفنن في تصويرها ورسمها شكلاً ولوناً, فهي سجح الخدود طويلتها, سود الغوارب, طار عنها لبدها, إذ يقول:[2]

وهـل أطـردن الـدهر مـا عشـت هجمـةً معرضـةَ الأنجـاد سُـجحاً خـدودها

قُضـــاعيةً حُـــم الـــذّرى فتربعـــت حِمـى جـرشٍ قـد طـار عنهـا لبودهـا

ويجعل الخطيم المحرزي اللون عنصراً رئيساً في صورة بصرية يخصّ بها فرساً وصديقاً له, إذ جعل ميزة تعريف الفرس كونه أغراً – في جبهته غرة بيضاء – محجلاً – وهو ارتفاع البياض في قوائمه في موضع القيد ويجاوز الأرساغ ولا يجاوز الركبتين – ويرسم صورة ترنح صديقه نعاساً كأنه سكران, وقد دعاه للإناخة وكان الليل قد حداه الصبح بضوئه, إذ قال:[3]

دنـــا لـــي فاعـــداني وقـــال وقـــد بـــدتْ شـــواهدُ مشـــهورٍ أغـــرَّ مُحجّـــلِ

وقـــال وقـــد مالـــت بـــه نشـــوةُ الكـــرى نعاســـاً ومـــن يعلـــق سُـــرى الليـــل يكســـلِ

أنـــخْ نُعْـــطِ أنضـــاءَ النُّعـــاس دواءهـــا قلـــيلاً ورفِّـــه عـــن قلائـــص كُـــلِّ

فقلـــتُ لـــه كيـــف الإناخـــة بعـــدما حـــدا الليـــل عُريـــان الطريقـــة منجلـــي

---

(1) ديوان اللصوص في العصرين الجاهلي والإسلامي 1/ 58.

(2) المصدر نفسه 1/ 142.

(3) المصدر نفسه 1/ 250.

ويبدع الخطيم المحرزي في رسم صورة بصرية لمشهد هروبه على ناقته, إذ شكلت حاسة البصر عنصراً رئيساً في تشكيل جزئياتها, فهو كما وصف نفسه (أشعث الرأس) من عناء السفر, وقد لجأ في هروبه إلى ناقة سريعة (عيهل), ضامرة, كأن وضينها (سيور شدّ الرحل) وشاح يلوح به بكف فتاة ناهد, وجعل هذه الناقة (أو النياق) تقطع اللغام الأبيض كأنه قطع من نسيج قطن ابيض...وجعل باطن منسمها إذا ما وثبت ينزف دماً, إذ يقول:[1]

ألا ترهـب الأعـداء أن يمحلـوا بنـا ... أو البعـث مـن ذاك الأميـر الموكـل

وأشـعث قـد ألقـى الوسـادة فـانطوى ... إلى دفّ منجـاة الـذراعين عيهـل

وقـد ضـمرت حتـى كـأن وضـينها ... وشـاحٌ بكفـي ناهـدٍ لم تسـربلِ

وهـنَّ يقطّعـن اللُّغـام كأنـهُ ... سـبائخُ مـن قطـن بـأذرع غُـزّلِ

ويرسم عبيد بن أيوب صورة بصرية لطيف وخيال حبيبته وقد زاره مدلجاً في ظلمة الليل يتبختر في ريطته البيضاء, إذ يقول:[2]

فيـا فرحـاً للمـدلج الزّائـر الـذي ... أتـاني في ريطاتـه يتـبختر

كما يرسم عبيد بن أيوب صورة بارعة غريبة نادرة شكلت العين فيها عدسة كاميرا متحركة ترصد حركة الشفاه والأيادي, وكلّ التفاتة ونظرة تصدر من الناس, وقد جعلها عيونا ومراصد تراقبه وتتحدث عنه, وهو يعيش الخوف مطارداً مطلوباً, إذ يقول:[3]

لقـد خفـتُ حتـى أن لـيس نـاظرٌ ... إلى احـدٍ غـيري فكـدت أطـيرُ

ولـيس فـمٌ إلا بسـرّي محـدّثٌ ... ولـيس يـدٌ إلا إلـيَّ تُـشيرُ

---

(1) ديوان اللصوص في العصرين الجاهلي والإسلامي 1/ 251.

(2) شعراء أمويون القسم الأول / 213.

(3) المصدر نفسه القسم الأول / 214.

2- **الصورة السمعية:** وهي الصورة التي تبتدي للعيان عن طريق أفعال السمع والأصوات المختلفة, ((ويكون الصوت وسيلتها, فهي صورة تستخدم الأصوات في رسم مكوناتها, إذ أن الأصوات هي ما تتعامل معه الأذن, التي هي الوسيلة للوصول إلى حاسة السمع))[1].

وقد أدرك الشعراء أهمية حاسة السمع ودورهُ في بناء الصورة فجعلوها عنصرهم الهام في تشكيلها, والمعبر فيها عن غرضه, وها هو القتال الكلابي يرسم صورة سمعية لغناء الحمام, وهو يتخذ من رؤوس الجبال ملاذاً له, مثلما تتخذها النسور مكاناً لوضع بيضها, إذ يقول:[2]

يغـــني الحمـــام الـــورقُ في قنذفاتـــه   ويحـــرز فيهـــا بيضـــهُ كـــل أجـــدل

وهاهو مسعود بن خرشة يبدع في إيصال صورة سمعية وهو يحن إلى دياره حين طلبه والي اليمامة, فيصف صوت القطا تنادي ههنا وقد بدأ كلامه بالاستفهام الذي يرجو منه سماع ذلك,...قائلاً:[3]

وهـلْ اسمعـن صـوت القطـا تنـدب القطـا   إلى المـــاء منـــهُ رابـــعٌ وخـــوامسُ

ويوظف الأحيمر السعدي صوت عواء الذئب ليرسم صورة سمعية يعبر من خلالها عن استئناسه بعوائه ويوظف صوت الإنسان ليمثل مصدر فزعه وخوفه, إذ يقول:[4]

عـوى الـذئب فاستأنسـتُ بالـذئب إذْ عـوى   وصـــوّتَ إنســـان فكـــدتُ أطـــيرُ

---

(1) عناصر الإبداع الفني في شعر ابن زيدون / 195.

(2) ديوان القتال الكلابي/ 75, القذفات: الشرف أي ما أشرف من رؤوس الجبال, ويحرز: يمنعها مـن أن تنال, والاجدل: النسر.

(3) ديوان اللصوص في العصرين الجاهلي والإسلامي 2/ 277.

(4) المصدر نفسه 1/ 58.

فصوت الذئب الذي يشكل مصدراً للخوف يشكل لديه مصدراً للأمان, بينما أصوات الناس تثير في نفسه الفزع والذعر ولهذا وجد في أصوات السباع باعثاً للطمأنينة.

ويرسم عبيد بن أيوب صورة سمعية رائعة تكشف عن استئناسه بعواء الذئب بعد أنْ اتخذه صديقاً وشاركه عواطفه؛ لذا كانت العلاقة بينهما حميمة وكانت سبيل التواصل بينهما صوت العواء الذي مثل روح الاستجابة والتواصل, إذ يقول:(1)

أرانـي وذئـب القفـر خِـدنين بعـدما ... تـداناا كلانـا يشـمئزُّ ويـذعرُ

إذا مـا عـوى جاوبـت سـجع عوائـه ... بترنـيم محـزون يمـوت وينشـرُ

ويرسم مالك صورة سمعية لحمامة كانت تدعو مع شروق الشمس بقية الحمام, وهذا مازاد حنينه وشوقه إلى أهله, ومما زاد في أرقه ومنعه من النوم, إذ يقول:(2)

وصـوت حمامـةٍ بجبـال كـس ... دعـتْ مـع مطلـع الشـمس الحمامـا

فبـتُّ لصـوتها أرقـاً وباتـت ... بمنطقهـا تـراجعني الكلامـا

لقد جسدت الصورة السمعية في هذه اللوحة، وأحدث صوت تلك الحمامة آثارا نفسية في الشاعر بما هيجته بصوتها، وحنينها من الم دفين, وبما أججته بأرتجاعات هديلها من حزن موجع, ليزيد همه ويتذكر الأهل والديار, ومن هنا ساهم الصوت في إحداث جو تسوده الوحشة والغربة التي هي بمثابة الموت الحقيقي للإنسان, فالإنسان بطبيعته كائن اجتماعي فالحمام والطيور غالباً ماتعيش في شكل جماعات.

(1) شعراء أمويون القسم الأول/ 212.

(2) ديوان مالك بن الريب/ 86.

كما يرسم عبيد صورة سمعية أخرى لصوت السهام المنطلقة من قوسه, وهي تزمجر باستمرارية لا تنقطع, ويشبه هذا الصوت بزمجرة امرأة غيظت بضرّة فهي دائمة التصويت والتأفف, إذ قال:[1]

ألم ترني حالفت صفراء نبعةً تُرِنُّ إذا ما رُعتها وتزمجرُ

تزمجر غيرى أحرقوها بضرَّةٍ فباتت لها تحت الخباء تذمّرُ

3- **الصورة الشمية:** وهي الصورة التي تدرك بحاسة الشم سواء استخدم الشعراء أنوفهم في التقاطها, أم عبّروا عنها من خلال ذكر الروائح المختلفة أم ما يدل عليها من كلمات الطيب والأريج والعطور...أو من خلال الفعل (شمّ), وصيغ الشم الأخرى...[2].

وقد رسم القتال الكلابي صورة شمية لطيفة وهو يذكر نار ليلى وشبوبها بيد أنه يجعل إذكاء جمرها بالعود – وهو طيب الرائحة – والقرنفل؛ بدلاً من الحطب الجزل, فيجمع بذلك عناصر الاستدلال إلى ليلى بالصورة البصرية من خلال النار وبالصورة الشمية من خلال الرائحة الزكية, إذ قال:[3]

وشبت لنا نار لليلى شيافةً يُذكى بعودٍ جمرها وقرنفل

ويبدو أن القتال الكلابي كان رقيق الحواس, حضري الطباع حين جعل العطور والروائح عنصراً مهماً من عناصر صوره الشمية وهو يراقب توقد النيران فيصف شبوب نار ليلى وتوقدّها, ويجعل حطب تلك النار الذي يضيء ما حوله عود اليلنجوج, الذي يدلّ عليها إذا ما سترها لم يجلل, إذ يقول:[4]

---

(1) شعراء أمويون القسم الأول/ 213.

(2) ينظر: الإبداع والإتباع في أشعار فتاك العصر الأموي/ 137, وعناصر الإبداع الفني في شعر ابن زيدون/ 197.

(3) ديوان القتال الكلابي/ 74.

(4) المصدر نفسه/ 75, اليلنجوج: عود الطيب يتبخر به.

يكـــاد بإثقـــاب اليلنجـــوج جمرُهـــا يُضـــيءُ إذا مـــا سِـــترُها لم يجلـــل

نستنتج مما تقدم براعة الشعراء المنفيين في رسم صورهم (البصرية والسمعية والشمية) ولوحظ غلبة حاسة البصر في رسم صورهم أكثر من الحواس الأخرى, واعتمادهم في بعض صورهم على الخيال عنصراً في تشكيل صورهم على الرغم من أنّ الواقع هو المصدر الرئيسي في تشكيل صورهم، فقد صور المنفيون البيئة الطبيعية التي عاشوها بكل ما فيها تصويراً واقعياً بعد أن اتخذوها مادة لموضوعاتهم الشعرية.

ب- الصورة البيانية (التشبيه – الاستعارة – الكناية)

الصورة البيانية:

1- التشبيه: حاول الشعراء الإسلاميون توظيف التشبيه في أشعارهم إدراكاً منهم لأهميته, ومن هؤلاء عبيدالله بن الحر الجعفي الذي رسم صورة تشبيهية حاول من خلالها إضفاء صفات الشجاعة على رجل فشبهه بالأسد, قائلاً:[1]

إنـــي رأيـــت بـــواد مقفـــر رجـــلاً مثـــل الهزبـــر إذا مـــا ســـاور الـــبطلا

ويبدع كعب بن زهير في رسم صورة تشبيهية معتمداً على أداة التشبيه (كأن) حين شبه رجع يدي ناقته وسرعة حركتيهما وهو في طريق رحلته إلى الرسول ﷺ طالباً للعفو في وقت الهاجرة, وهو الوقت الذي تكل فيه ذوات الأربع وتفتر, بذراعي امرأة طويلة مسنة, قائلاً:[2]

كـــأن أوب ذراعيهـــا وقـــد عرقـــت وقـــد تلفـــع بـــالقور العســـاقيل
وقـــال للقـــوم حـــاديهم وقـــد جعلـــت ورق الجنـــادب يركضـــن الحصـــى : قيلـــوا
شـــدّ النهـــار ذراعـــاً عيطـــل نصـــفٍ قامـــت فجاوبهـــا نكـــد مثاكيـــل

---

(1) شعر عبيدالله بن الحر الجعفي (ضمن: شعراء أمويون القسم الأول / 114).
(2) ديوان كعب بن زهير / 64.

ويكون كعب بن زهير أكثر إبداعاً في صورة تشبيهية أخرى يشبه فيها الرسول الكريم ﷺ بالسيف, ويخص هذا السيف بالكرم والتقديس فيجعله سيفاً من سيوف الله المسلولة, إذ يقول:(1)

إنّ الرسـول لسـيف يستضـاء بـه　　　مهنـدٌ مـن سـيوف الله مسـلولُ

أما مالك بن الريب فيبدع في رسم صورة تشبيهية غريبة يفتخر فيها بنفسه شجاعة في إقباله إلى الموت, ويشبه أقرانه في الحرب بالإبل الجرب تعبيراً عن انهزامهم أمامه, وخوفاً منه, انطلاقا من معرفته ومعرفة متلقي شعره بطبيعة الناقة الجرباء حيث هي دائمة الخوف من الآخر لأنها كلما اقتربت من قطيع الإبل تعرضت للضرب والطرد بقوة خوف العدوى, وهذا ما يجعلها خائفة مترقبة كلما دنت من النياق, وقد استثمر هذه الفكرة مالك فجعلها صفة أقرانه في الحرب, إذ يقول:(2)

أصـول بـذي الـزرين أمشـي عرضـنة　　　إلى المـوت والأقـران كالإبـل الجـرب

ومن روائع تشبيهات مالك بن الريب في هجائه الحارث بن حاطب وكان أقسم على الإمساك به وسجنه تشبيه قسمه, وقد قيد به نفسه وهو عاجز على أن يبر به بخيط الصرار الذي يقيد خُلْف الناقة فيعجز الفصيل عن الرضاعة استهزاء به, إذ يقول:(3)

تـآلى حلفـة في غـير جـرم　　　أمـيري حـارث شـبه الصـرار

ومن صور التشبيه اللطيفة واللافتة تشبيه الأحيمر السعدي يمينه الكاذبة بالرداء الممزق في رواية والرداء البالي في رواية أخرى تعبيراً عن عدم صدقه فيه, إذ يقول:(4)

---

(1) المصدر نفسه/ 67.

(2) ديوان مالك بن الريب/ 72.

(3) المصدر نفسه/ 75.

(4) ديوان اللصوص في العصرين الجاهلي والإسلامي 1/ 62.

إذا حلفوني باليمين منحتهم يميناً كشق الأتحمي الممزق

ويبدع عبيد بن أيوب في تشبيه سرعة ناقته, وهوي أيديها بهوي القطا الكدري وقد أخذ العطش منه مبلغاً مسرعاً نحو بقية ماء جف معظمه من مواقع تجمعه, إذ يقول:[1]

على علسياتٍ كأن هويها هوي القطا الكدري نشت ثمائله

ومن أبلغ التشبيهات, وأجملها وأكثرها بلاغة تشبيه أسيد بن إياس بن زنيم رسول الله ﷺ بالليل في سطوته وحتمية وصوله إلى عدوه, وكان الرسول ﷺ قد أهدر دمه زمن الفتح, إذ يقول:[2]

وإنك كالليل الذي هو مدركي وأن وعيداً منك كالأخذ باليد

ومن التشبيهات النادرة التي بدا فيها الخيال واضحاً تشبيه العديل بن الفرخ السراب في الفلاة بالملاءة البيضاء المنشرة بأيدي الغاسلات, إذ يقول:[3]

مهامه أشباه كأن سرابها ملاء بأيدي الغاسلات رحيض

لقد أبدع الشعراء المنفيون في توظيف التشبيه لإيصال معاناتهم وقوة أجسادهم وصبرهم على ما يلاقونه من متاعب بعزيمة وقوة إرادة.

2- الاستعارة: لقد أبدع كعب بن زهير في توظيف البيئة في استعاراته, ومن تلك الاستعارات تشبيهه ذنب ناقته بعسيب بغية إضفاء عنصر الكثافة والتعثكل عليه, إذ يقول:[4]

تمر مثل عسيب النخل ذا خصل في غارزٍ لم تخونه الأحاليل

---

(1) شعراء أمويون القسم الأول / 218.

(2) كتاب شرح أشعار الهذليين 2/ 627 .

(3) شعر العديل بن الفرخ (ضمن: شعراء أمويون القسم الأول / 301).

(4) ديوان كعب بن زهير /63.

وفي استعارة أخرى يشبه كعب مشي رجال قريش بمشي الجمال الزهر (البيضاء) تبختراً وجمالاً في الوقت الذي يعرض فيه بالأنصار ويصفهم بالسود القصار, إذ يقول:(1)

يَمْشُونَ مشي الجمال الزُّهر يعصمهم ضربٌ إذا عرّد السود التنابيل

ومن صور الاستعارة البعيدة عن أذهان الناس التي يعرفها الأعراب في بواديهم أكثر من غيرهم تشبيه عبيد الله بن قيس الرقيات كرم الممدوح عبدالله بن جعفر بن أبي طالب وعطائه بعطاء الناقة ودرها الحليب, وقد حذف الناقة وذكر لازمة من لوازمها, وهو (أن تمنع الناقة درتها), ثم نفى هذه الصفة عن كف ممدوحه, فحقق له بذلك فكرة العطاء وديمومته, إذ قال:(2)

تزورفتى قد يعلم الله أنه تجود له كفٌّ بعيدٌ غرارها

ويرسم القتال الكلابي صورة استعارية لطيفة يشبه فيها دموع عينه المنحدرة بماء يسيل من قربة ربطها المستسقي على عجل فلم يحكم ربطها, إذ يقول:(3)

بكيت بخاصي شنة شد فوقها على عجلٍ مستخلف لم تبلل

ويرسم مالك بن الريب صورة استعارية رقيقة شبه فيها جِيد ليلى بجيد ظبية ذات غزال, في معرض وصفه نار ليلى, إذ يقول:(4)

كأن النار إذا شبت لليلى أضاءت جيد مغزلةٍ نوارِ

ويبدع مالك بن الريب في تشبيه صفاء وبياض أسنان حبيبته بزهر الأقاحي الذي جلاه المطر في صورة استعارية بدا الجمال فيها واضحاً, إذ يقول:(5)

---

(1) المصدر نفسه/ 67.

(2) ديوان عبيدالله بن قيس الرقيات/ 82.

(3) ديوان القتال الكلابي/ 74.

(4) ديوان مالك بن الريب/ 78.

(5) المصدر نفسه والصفحة نفسها.

وتبسم عن نقي اللون عذبٍ كما شيف الأقاحي بالقطارِ

ويطالعنا الخطيم المحرزي بصورة استعارية دقيقة يشبه بها عيون حبيبته بعيني بقرة وحشية أم جؤذر في إطار مشهد متحرك, إذ يقول:[1]

يهيم فؤادي ماحييت بذكرها ولو أنني قد متُّ هام بها الصدا

لها مقلتا مكحولةٍ أم جؤذرٍ تراعي مهاً أضحى جميعاً وفردا

ومن جميل استعارات الخطيم المحرزي هي تشبيهه ناقته بالسفينة التي لا تكل ولا تتعب في قطع الفلاة الواسعة من الأرض, إذ يقول:[2]

سفينة بر تحت أودع لا تني براكبها تجتاب سهباً عمردا

ويبدع العديل بن الفرخ في تشبيهه الفلاة أو الصحاري الواسعة الممتدة بالبساط في صورة استعارية أعلن من خلالها عدم خوفه من الحجاج, إذ يقول:[3]

ودون يد الحجاج من أنْ تنالني بساط لأيدي الناعجات عريض

نستنتج مما تقدم أن الشاعر المنفي قد أفلح في توظيف الاستعارة في شعره في سبيل إيصال تجاربه وأفكاره ورؤيته في الحياة في مجالاتها المختلفة.

3- **الكناية:** لقد لجأ الشعراء إلى أسلوب الكناية كلما وجدوه أقدر على تلبية متطلبات تجاربهم الشعرية، ورغبوا عن التصريح، فهذا نصر بن الحجاج ينفيه عمر بن الخطاب ﷺ إلى البصرة بتهمة دخوله على النساء،...فيحاول أن يدافع عن نفسه بإتباع أسلوب الكناية فيصف نفسه بالعفاف والشرف ويكنى عن ذلك بتكرمه وحسبه ونسبه فآباؤه آباء صدق كرام، وهذا الحسب والنسب كفيل بأن

---

(1) ديوان اللصوص في العصرين الجاهلي والإسلامي 1/ 236.

(2) ديوان اللصوص في العصرين الجاهلي والإسلامي 1/ 239, لاتني: أي لا تفتر ولا تكل , العمرد: الطويل.

(3) شعر العديل بن الفرخ (ضمن: شعراء أمويون القسم الأول / 301).

يصونه عن ارتكاب الفواحش، ويكني عن عفاف من اتهم بها بصَلاتها وصيامها ومكانتها في قومها، إذ يقول:(1)

ويمــــنعني ممـــا تظـــن تكرمـــي   وآبـــاء صـــدقٍ ســـالفون كـــرام

ويمنعهـــا ممـــا تظـــن صـــلاتها   وحـــال لهـــا في قومهـــا وصـــيام

ويكنى نصر بن الحجاج عن الضرر المعنوي والمادي الذي أصابه جراء الإساءة إلى سمعته ونفيه بأنه قد جبّ منه كاهله وسنامه، في إطار طلب العفو من الخليفة عمر بن الخطاب ﷺ كجزء من ردّ الاعتبار، إذ قال:(2)

فهـــذان حالانـــا فهـــل أنـــت راجعـــي   فقـــد جـــب مـــني كاهـــل وســـنام

ويستخدم مالك بن الريب أسلوب الكناية وهو يخاطب الذئب الذي انقض عليه وهو في احد مفاوزه، بأنه لا ينام إلا متوشحاً بالسيف بين أقوام يسارعون عند أول صيحة إلى الفتنة والشر، كناية عن تيقظه وشجاعته، إذ يقول:(3)

بمـــن لاينـــام الليـــل إلا وســـيفه   رهينـــة أقـــوام ســـراعٍ إلى الشـــغب

ويرسم مالك كذلك صورة كنائية رائعة يكشف فيها عن الخوف والهلع الذي يصيب الجبان ويكنى عنه بـــ(طائر القلب)، ليدل على ارتفاع وانخفاض دقات القلب لدى الخائف، بينما هو في الحرب (مجتمع القلب) كناية عن ثباته وقوة عزيمته قائلاً:(4)

وآخـــر يهـــوي طـــائر القلـــب هاربـــاً   وكنـــت امـــرءاً في الهـــيج مجتمـــع القلـــب

(1) تزيين الأسواق في أخبار العشاق 1/ 379، مصارع العشاق مج2 / 268.

(2) المصدر نفسه والصفحة نفسها.

(3) ديوان مالك بن الريب / 71.

(4) المصدر نفسه / 72.

ويتفنن الشعراء في الكناية متخذين طرقاً شتى في طرق أبوابها، فمالك بن الريب يعلن تحديه للموت ويواجهه بكل جرأة وإقدام كناية عن أنفته وكبريائه وشجاعته وتكرما من أنْ يقال غير ما يريد، إذ يقول:[1]

أرى المـــوت لا أنحـــاش عنـــه تكرمـــاً ولـــو شئت لم أركب على المركب الصعب

ويرسم الخطيم المحرزي كناية عن الخوف الذي يتملكه، وهو يريد السقاية فيخشى الإمساك به، فيهيء أرضية ذلك الخوف وما يحيط به من أسباب البؤس فيجعل الماء الذي يطلب آسنا في أرض سبخة بخيلة على الناس لا تعطي شيئاً، وهي ارض هلاك...إذ يقول:[2]

نزلنـــا بمخشـــي الـــردى آجـــن الصـــرى تنـــاذره الركبـــان جـــدب المعلـــل

غشاشـــا مـــلا حتـــى رويـــن وعلقـــوا أداوى ســـقوا فيهـــا ولمـــا تبلـــل

وأما هلال بن الأسعر فيعبر بأسلوب الكناية عن شجاعته في مقارعة عدوه وقوة حضوره، وأثره على الأعداء قائلاً:[3]

وأنـــي ثقيـــل حيـــث كنـــت علـــى العـــدا وأنّـــي وإن أوحـــدت لســـت بأوحـــد

ويعبر هلال بن الأسعر كغيره من شعراء العرب عن كرم ممدوحه بأسلوب كنائي من خلال ما تعارف عليه الناس بقوله: (واري الزناد) و(بعيد ضوء النار)، إذ يقول:[4]

إن ابـــن كابيـــة المـــرزأ ديســـماً واري الزنـــاد بعيـــد ضـــوء النـــار

---

(1) المصدر نفسه والصفحة نفسها.

(2) ديوان اللصوص في العصرين الجاهلي والإسلامي 1/ 249-250.

(3) كتاب الأغاني 3/ 45.

(4) المصدر نفسه 3/ 47.

ويوظف كعب بن زهير(الآلة الحدباء) التي يحمل عليها الميت كناية عن حتمية الموت مهما طال عمر الإنسان وطالت سلامته، إذ يقول:(1)

كل ابن أنثى وإن طالت سلامته   يوماً على آلة حدباء محمول

ويستخدم كعب أسلوب الكناية في التعبير عن شجاعة الأنصار وبسالتهم بكونهم لا يطعنون إلا في نحورهم؛ لأنهم يقدمون ولا يهربون، إذ يقول:(2)

لا يقع الطعن إلا في نحورهم   ما إن لهم عن حياض الموت تهليل

وقد تكون التقاليد الاجتماعية وطبيعتها أحد مصادر كناية الشعراء، فكما هو معلوم فان زمام قيادة الحياة في المجتمع العربي يكون بيد الرجل لكن مالك بن الريب في هجائه مروان بن الحكم جعل أمر القيادة بيد (بنت جعفر) كناية عن عجزه وتولي غيره أمور القيادة بدلاً عنه، وهو في غفلة من ذلك، إذ يقول:(3)

لعمرك ما مروان يقضي أمورنا   ولكن ما تقضي لنا بنت جعفر

ومن جميل كنايات مالك بن الريب في الإباء ورفض الذلّ أنه نفى عن نفسه صفة الاستكانة للضيم كما يفعل الحمار مكتفياً بالطعام والقيد في رجله، قائلاً:(4)

وما أنا كالعير المقيم لأهله   على القيد في بحبوحة الضيم يرتع

ويعلن طهمان بن عمرو الكلابي عن رفضه لحياة النفي والظلم الذي تعرض له في كناية لطيفة تمثلت بإبداء ضجره وملله من أقامته طريداً في اليمامة لا يرى من الناس إلا سِفلتهم من العبيد يستقون بالسواني، إذ يقول:(5)

---

(1) ديوان كعب بن زهير/ 65.

(2) المصدر نفسه / 67.

(3) ديوان مالك بن الريب / 79.

(4) المصدر نفسه / 80.

(5) ديوان اللصوص في العصرين الجاهلي والإسلامي 1/ 365.

مللــــت ثـــــواءً باليمامـــــة لا أرى		مــن النــاس إلا العبــد يحــدو السـوانيا

ويلجأ عبيد بن أيوب إلى الطبيعة فيستعير منها صورة لبعير فحل قوي قد طار عنه وبره ويشبه طيرانه بطيران سرباله كناية عن سرعته من ناحية، وعن قوته ورجولته من ناحية أخرى، إذ يقول:[1]

إمّــا تــريني وســربالي يطــير كمــا		طــارت عقيقــة قــرمٍ غــير خــوار

ويستخدم عبد الله بن همام الكناية من خلال توظيف رموز تعارف الناس على دلالاتها كتوظيفه قصر طمار ليكني به عن الموت المحقق، إذ كان ابن زياد يرمي من فوقه من يغضب عليه من الناس، إذ يقول:[2]

فــــإني لا ابثــــك بــــث فقــــري		ولكـــــني أحـــــاذر مـــــن طمـــــار

أعــوذ مــن العقوبــة يــابن حــرب		ومعقـــد مـــا عقـــدت مـــن الإزار

وها هو نافع بن نفيع يصف شدة خوفه من الحجاج بأسلوب الكناية فيجعل الحجاج قادراً على رؤيته أينما كان، سواء اكان في جبل العنقاء أم في عماية، إذ يقول:[3]

لــو كنــت في العنقــاء أو في عمايــة		ظننتـــك إلا أنْ تصـــد تـــرانـــي

نستنتج مما سبق براعة استخدام الشعراء المنفيين لأسلوب الكناية في إيصال أفكارهم وكل ما يجول في خاطرهم وحولهم في تشكيل صورهم لتعبر عن خفايا نفوسهم وما تنطوي عليه من فرح وحزن وألم وخوف وقلق وتهديد، لأنها تعتمد على الإيحاء، والإيماء، والتعقيد، والغموض، بما تملكه من قدرة تعبيرية وشعرية عميقة، لتجعل المعنى ابلغ وأقوى وقعاً في النفوس وأبلغ تأثيرا.

---

(1) شعراء أمويون القسم الأول /215.

(2) شعر عبد الله بن همام السلولي / 71.

(3) ديوان بني أسد أشعار الجاهليين والمخضرمين مج2 / 327.

المبحث الثالث

الموسيقى الشعرية في شعر النفي في العصرين الجاهلي والإسلامي

أولاً: الموسيقى الشعرية في شعر النفي في العصر الجاهلي

الموسيقى الخارجية (الإيقاع الخارجي): تعد الموسيقى الشعرية من أبرز صفات الشعر, لأنها عنصر أساس من عناصر بنائه, وهي الفارق بينها وبين النثر, فالشعر كلام يضاف له الموسيقى, ويشترك مع النثر في العواطف والأخيلة والصور, وقد عرّفه قدامة بن جعفر فقال: الشعر ((قول موزون مقفى يدل على معنى))[1]؛ ولذلك شكل الوزن والقافية عنصرين مهمين في تكوين الموسيقى الشعرية في القصيدة العربية, فالموسيقى هي ((وحدة النغمة التي تتكرر على نحو ما في الكلام أو في البيت, أي توالي الحركات والسكنات على نحو منتظم في فقرتين أو أكثر من فقر الكلام, أو في أبيات القصيدة))[2], لذلك مثلت الموسيقى سواء الداخلية أو الخارجية الروح التي يحيا من خلالها الشعر إذ ((لا يوجد شعر بدون موسيقى))[3], فـــ((القصيدة العربية كما وردت في شعر الجاهليين والأمويين ومن بعدهم, قصيدة ذات وزن واحدٍ وقافيةٍ واحدةٍ))[4], فالناظر إلى القصيدة العربية يجد البناء الموسيقي في مقدمة البنى التي تتكون منها[5], لذلك تحتل الموسيقى مكانة هامة في الشعر لأنها ((ليست زخرفة خارجية تضاف إليه, بل هي وسيلة من أبرز وسائل الإيحاء وأقدرها على التعبير عن كل ماهو عميق وخفي في عالم النفس وفي أغوارها, مما لا يكون في وسع ومقدرة الكلام التعبير والإفصاح عنه ولهذا فهي من

---

(1) نقد الشعر / 53.

(2) النقد الأدبي الحديث / 435.

(3) في النقد الأدبي د. شوقي ضيف / 97.

(4) موسيقى الشعر العربي 31/2.

(5) ينظر: موسيقى الشعر العربي بين الثبات والتطور / 81.

أقوى وسائل الإيحاء تأثيراً وسلطاناً على النفس وأعمقها تأثيرا فيها, بل هي من بنية الشعر لدى أية أمة من الأمم))[1], لأن ((البنية الإيقاعية تمارس على النص تأثيراً خاصاً بها من حيث تبديل بعض الكلمات وإحلال أخرى محلّها. وأنّ للبحر نوعاً من التوجيه إلى الغرض المقصود والمعجم المعين))[2], لذلك فالموسيقى الخارجية المؤلفة من الوزن والقافية هما ((دعامتا الصوت الخارجي في الشعر العربي, وهما ركنان أساسيان من أركان القصيدة العربية, لايمكن أن يقوم بناؤها إلا عليهما, هما حجر الأساس في موسيقاها الخارجية التي يقيسها العروض))[3], إذ ((لا يوجد شعر بدون موسيقى يتجلى فيها جوهره وجوُّهُ الزاخر بالنغم, موسيقى تؤثر في أعصاب السامعين ومشاعرهم بقواها الخفية التي تشبه قوة السحر, قوى تنشر في نفوسهم موجات الانفعال يحسون معها بتناغمهم...))[4].

أ- **الأوزان:** يعد الوزن احد أركان الشعر وأهمها[5], وله دور كبير في لملمة أشتات القصيدة المبعثرة في إطارها الخارجي[6]؛ ((فالوزن الموسيقي إطار ينتظم ألفاظا وتراكيب من خلال إيقاع متميز يمكن التعرف عليه مجرداً من خلال رصد الحركات والسكنات مطلقة))[7], لذلك فان الوزن ((كان مرتبطاً بنوع العاطفة التي تستولي على الشاعر ساعة ينطلق ولسانه يقول الشعر, ونحن نشهد أن لغة الفرد تتأثر بطئاً وسرعة وهدوءاً وعنفاً بحالته الانفعالية التي تسوده عند الكلام))[8], لذلك

---

(1) عن بناء القصيدة العربية الحديثة / 162 ومابعدها.

(2) في سيمياء الشعر القديم / 41.

(3) في سيمياء الشعر العربي القديم ودراسات أخرى / 41.

(4) فصول في الشعر ونقده / 28.

(5) ينظر: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده 1/ 134, وموسيقى الشعر العربي 1/8.

(6) ينظر: الشعر والنغم – دراسة في موسيقى الشعر– /21.

(7) موسيقى الشعر العربي 1/ 15.

(8) ابن رشيق ونقد الشعر – دراسة نقدية تحليلية مقارنة –/ 293.

فالشعراء يوظفون البحور انسجاماً مع تجربتهم ويعد الوزن مجموع التفعيلات التي يتألف منها البيت[1] ولم تظهر الزحافات والعلل في الأوزان إلا بعد التصرف.

وحاول حازم القرطاجي الربط بين بحور الشعر والموضوعات التي وردت فيه بقوله أنه لما ((كانت أغراض الشعر شتى وكان منها ما يقصد به الجد والرصانة وما يقصد به الهزل والرشاقة, ومنها ما يقصد به البهاء والتفخيم وما يقصد به الصغار والتحقير, وجب أن تحاكى تلك المقاصد بما يناسبها من الأوزان ويخيلها للنفوس. فإذا قصد الشاعر الفخر حاكى غرضه بالأوزان الفخمة الباهية الرصينة, وإذا قصد في موضع قصدا هزليا أو استخفافيا وقصد تحقير شيء أو العبث به حاكى ذلك بما يناسبه من الأوزان الطائشة القليلة البهاء, وكذلك في كل مقصد. وكانت شعراء اليونانيين تلتزم لكلّ غرض وزنا يليق به ولا تتعداه فيه إلى غيره...فالعروض الطويل تجد فيه أبدا بهاء وقوة. وتجد للبسيط سباطة وطلاوة. وتجد للكامل جزالة وحسن اطراد. وللخفيف جزالة ورشاقة. وللمتقارب سباطة وسهولة. وللمديد رقّة ولينا مع رشاقة. وللرمل لينا وسهولة. ولما في المديد والرمل من اللين كانا أليق بالرثاء وما جرى مجراه منهما بغير ذلك من أغراض الشعر))[2]. ولكن ما أورده لا يتناسب مع نظام القصيدة الجاهلية التي تتعدد أغراضها وموضوعاتها, فالوزن ((هو المعيار الذي يقاس به الشعر, ويعرف سالمه من مكسوره))[3], ولقد اعتمد الشعر القديم على الوزن اعتماداً كبيراً بل أساسا في تشكيل البنية الإيقاعية له, ويحدث الإيقاع استجابة ورد فعل في نفس السامع, وذلك بما يحدث من تغير فيه, وإن علو الصوت وانخفاضه يخلق حالة شعورية تنسجم مع الإيقاع.

---

(1) ينظر: موسيقا الشعر العربي / 165.

(2) منهاج البلغاء وسراج الأدباء / 266 – 269.

(3) معجم مصطلحات النقد العربي القديم / 442.

إن أهمية الوزن في القصيدة ينبع من فاعليته وقدرته على جعل العمل الأدبي أكثر وضوحاً وتكاملاً, وقد تبين من خلال استقراء أشعار الشعراء المنفيين في العصر الجاهلي أنهم نظموا في مختلف بحور الشعر العربي[1].

وقد تقدم البحر الطويل على بقية البحور الشعرية, ثم تلاه البحر الوافر, والمتقارب والكامل والبسيط والخفيف والسريع والمديد والهزج ثم الرجز....

البحر الطويل: لقد امتاز البحر الطويل بمناسبته لكثير من أغراض الشعر العربي المعروفة؛ لذا لم يكن ((بين بحور الشعر ما يضارع البحر الطويل في نسبة شيوعه, فقد جاء ما يقرب من ثلث الشعر العربي القديم من هذا الوزن))[2].

فالطويل ((يتسع لكثير من المعاني وإكمالها فلذلك يكثر في الفخر والحماسة والوصف))[3], ولما كانت أشعار المنفيين حملت كثيراً من معاني الفخر والمديح والشكوى والهجاء والغربة والرثاء, فمن الطبيعي أن يكون لهذا البحر حضور كبير في أشعارهم.

فالبحر الطويل ((املأ للفم والسمع، وأعظم هيبة))[4], وهو بحر يمتاز بكثرة مقاطعه وينسجم مع نفوس الشعراء الثائرة, لأنه طويل النفس يمكن الشاعر من خلاله بث مشاعر الحزن والفراق واللوعة ومرارة الغربة والحرمان والبعد عن الأهل والديار. وهذا ما يفسر قول بعضهم: ((إن الشاعر في حالة اليأس والجزع يتخير عادةً وزناً طويلاً كثير المقاطع يصب فيه من أشجانه ما ينفس عنه حزنه وجزعه))[5], وقد وظف الشعراء البحر الطويل في غرض الفخر كما في فخر

---

[1] ينظر: الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي / 316.

[2] موسيقى الشعر / 57, وينظر: أصول النقد الأدبي / 322.

[3] أصول النقد الأدبي / 322.

[4] دراسات في النص الشعري عصر صدر الإسلام وبني أمية / 105.

[5] موسيقى الشعر / 175.

الشنفرى بنفسه في لاميته، ومنه فخره بمقارعة الجوع والانتصار عليه، وإماتته[1] كما وظف الشعراء البحر الطويل وعاء لغرض المديح الذي يتطلب تأنيا وتأملا والبحر الطويل بحكم نغماته وذبذباته المناسبة قد توافق مع هذه المتطلبات، فكان ذلك سببا لنظم الشعراء فيه مدائحهم كمدح امرئ القيس لسعد بن الضباب حين أجاره[2] ويحمل البحر الطويل كرم المجير ومروءته, وقد صوره الشعراء في صور بدا التأمل فيها واضحاً, والخيال الفني قد أحكم حضوره كما في مدح أبي الطمحان القيني[3].

وجاء غرض الهجاء كذلك على البحر الطويل؛ لأنه يستوعب الانفعال الهادئ المستند إلى التروي من أجل خلق صوره التي يعمل الخيال في سبيل منحها القدرة على الإدهاش, وقد استوعب هذا الأمر امرؤ القيس, وهو يهجو خالد بن سدوس[4].

أما غرض الرثاء فقد كان الطويل أنسب البحور استيعاباً له بما يحمل من أحزان, وما يشتمل من أنات وحسرات, وشعور بالنهاية, تجعل الشاعر أكثر رقة في ألفاظه, وأكثر تأملاً في أفكاره, وأكثر سعة في خياله, وقد بدت هذه الملاحظات في شعر الرثاء بنسب متفاوتة, قد أظهر جزءاً منها امرؤ القيس في رثائه لنفسه[5].

وينظم الشعراء في بحر الطويل في معاني الغربة والشعور باليأس والعدمية والرغبة في استعادة الماضي ومنهم مضاض بن عمرو وهو يحن إلى مكة بعد أن نفي وقومه منها[6].

---

[1] ينظر: شعر الشنفرى الأزدي/ 80، وينظر: شعر قيس بن الحدادية (ضمن:عشرة شعراء مقلون / 32).

[2] ينظر: ديوان امرئ القيس / 74.

[3] ينظر: ديوان اللصوص في العصرين الجاهلي والإسلامي 1/ 322.

[4] ينظر: ديوان امرئ القيس / 135.

[5] ينظر: المصدر نفسه / 86.

[6] ينظر: أشعار الشعراء الجاهليين من غير أصحاب الدواوين في كتاب الأغاني للأصبهاني / 245.

وفي ((الغزل إذا مازجته نفحة من جد وعمق))[1], لأن الغزل يحتاج إلى نفس طويل, يمكن الشاعر من أن يجول ويصول في بث مشاعر الحزن واللوعة والحرمان التي كان يعاني منها, لذلك استخدم الشعراء البحر الطويل لاستيعاب ما تبثه نفسه الحزينة من آهات وحسرات, ولعلّ طرفة بن العبد بطبيعة حياته الحزينة المعروفة أدرك قدرة البحر الطويل على استيعاب تجربته فنظم فيه كافيته حين اطرد فصار في غير قومه[2].

وأخيرا يمكننا القول إن البحر الطويل قد استوعب اغلب موضوعات وأغراض الشعراء المنفيين فعبروا من خلاله عما تجيش به صدورهم من فرح وحزن وألم, فكان الشعراء موفقون في توظيف هذا البحر.

البحر الوافر: ويحتل المرتبة الثانية بعد الطويل وقد نظم الشعراء فيه في مختلف الأغراض, وهو ((من البحور التي تتسم بالسرعة مقارنة بالهدوء النسبي للبحور...ولعل هذه السرعة التي ترافق هذا البحر والبحور التي تماثله متأتية من قصر الفترة الزمنية التي يستغرقها النطق في أثناء ترديد تفعيلاتها, حتى كان الانسيابية في نطق تفعيلاتها لا تترك مجالاً لإعادة النفس والتهيؤ مرةً أخرى لنطق التفعيلة الثانية))[3], و((يصلح هذا البحر في الاستعطاف والبكائيات وإظهار الغضب في معرض الهجاء والفخر, والتفخيم في معرض المدح))[4], ويمكن ملاحظة هذه السرعة ليس بمفهوم السرعة الحرفي فحسب بل بالسهولة والسلاسة والانسيابية التي ترافق إنشاد الشعر, كما في مدح امرئ القيس لسعد بن الضباب[5].

---

[1] نظرة جديدة في موسيقى الشعر العربي / 103.

[2] ينظر: الشاعر الجاهلي الشاب طرفة بن العبد / 104.

[3] ظاهرة القلق في شعر صعاليك العصر الأموي (رسالة ماجستير) / 179 – 180.

[4] المرشد إلى فهم أشعار العرب 1/ 407.

[5] ينظر: ديوان امرئ القيس / 80.

ويشعر المتلقي لشعر المديح على الوافر بقدرته على استيعاب مشاعر الشاعر بشمولية العاطفة التي تترك إحساساً لدى السامع بقدرة الشعر على إيصال الفكرة بتأثير واضح يخلق انطباعاً بشاعرية المبدع, وقدرته الفنية في التعامل مع الموضوع, كما في مدح أبي الطمحان القيني لمالك ابن حمار الشمخي[1].

وقد يكون سرّ سهولة الوافر ولينه وقدرته على استيعاب تدفق المشاعر فيه دون كزازة وعسر انه ((وزن خطابي))[2] ومن ثم فهو يصلح لهذا الآمر, وقد أدرك الشعراء هذه الخاصية فيه, فكان حظه كبيراً في إطار مخاطبة الآخر أو الإخبار بما يريد إيصاله عنه, وقد بدا هذا الأمر واضحاً في فخر زهير بن جناب الكلبي بنفسه[3].

ونظراً لقدرة الوافر على تمثيل مشاعر الشاعر في مختلف أغراضه ومعانيه فقد كان يميلون إليه في نظمهم الذي يستدعي الرقة والهدوء فهو بحر ((يرق إذا رققته))[4], لذا وظفه الشعراء في موضوعات الرقة مثل وصف الظعن والرحلة, كما في شعر القعقاع بن حريث[5] وخزيمة بن نهد القضاعي[6].

وتأخذ الشكوى بموضوعها الذي يكتنفه الألم والشعور بالقهر, والإحساس بالعجز, من الوافر قالباً تظهر فيه لتشنف أسماع المتلقي بشجي القول الذي ينغمه الوافر بنغمات منسابة ملؤها الآهات, كما في شعر أمية بن الأسكر[7].

---

(1) ينظر: ديوان اللصوص في العصرين الجاهلي والإسلامي 1/ 329.

(2) نظرة جديدة في موسيقى الشعر العربي / 107.

(3) ينظر: ديوان شعراء بني كلب بن وبرة مج1 / 40.

(4) نظرة جديدة في موسيقى الشعر العربي / 107.

(5) ينظر: ديوان شعراء بني كلب بن وبرة مج1 / 147.

(6) ينظر: الشعراء الجاهليون الأوائل / 129.

(7) ينظر: أمية بن حرثان بن الأسكر حياته وما تبقى من شعره، م.محمد أحمد شهاب، مجلة آداب الفراهيدي، كلية الآداب، جامعة تكريت، ع4، أيلول 2010 / 77 .

إن مرونة الوافر الموسيقية أهلته لأن يكون صالحاً لأغراض تستدعي الشدة, فهو وزن ((يشتدّ إذ شددته))[1]؛ لذا نظم الشعراء هجاءهم على وزنه, ومن ذلك هجاء الحارث بن ظالم لقيس بن زهير[2].

البحر الكامل: ويأتي في المرتبة الثالثة في شعر المنفيين ويعد هذا البحر ((من أكثر بحور الشعر العربي غنائية, وليناً وانسيابية, وتنغيماً واضحاً))[3], ويصلح هذا البحر ((لكل غرض من أغراض الشعر؛ ولهذا كثر وجوده في شعر القدامى))[4], وهو من ((أكثر بحور الشعر جلجلة))[5]؛ ولذا كان وزناً استوعب موضوع الفخر, ولاسيما الفخر الذي يكون فيه الشاعر مستنفراً في مشاعره, تعتريه رعشة الغضب, انتصاراً لنفسه أو لقومه, كما في فخر المتلمس الضبعيّ[6].

كما استوعب الكامل الهجاء الذي يكون رد فعل على أمر لا يرضاه الشاعر, فيفيض حنقاً على مهجوه, يجسده بهجائه كهجاء المتلمس لعمرو بن هند[7].

ولقد أدرك الشعراء خصوصية هذا البحر الفنية, وغناه الموسيقي, فكان البحر الذي استوعب رقة عواطفهم, وعذابات غربتهم, وقد احكم بميزانه تراكيب ألفاظهم الشاعرة, التي حكت تجاربهم, ومن ذلك قول زرقاء بنت زهير في غربتها وحنينها إلى تهامة [8].

---

[1] نظرة جديدة في موسيقى الشعر العربي / 107.

[2] ينظر: شعر الحارث بن ظالم (ضمن: دراسات في الأدب الجاهلي 2/ 266).

[3] موسيقى الشعر العربي قديمه وحديثه / 44.

[4] فن التقطيع الشعري والقافية / 95.

[5] المرشد إلى فهم أشعار العرب 1/ 302.

[6] ينظر: ديوان شعر المتلمس الضبعيّ / 245 – 246.

[7] ينظر: المصدر نفسه / 143 – 144.

[8] ينظر: أشعار الشعراء الجاهليين من غير أصحاب الدواوين في كتاب الأغاني للأصبهاني / 144.

لقد نال البحر الكامل حظوة الشعراء لأنه ((بحر كأنمّا خلق للتغني المحض سواء أأريد به جدّ أم هزل))[1]؛ وهذا ما يفسر نظم الشعراء على هذا البحر في موضوعات الفخر والهجاء, أو في موضوع الشكوى والغربة.

البحر المتقارب: إنّ البحر المتقارب ((بحر فيه رنة ونغمة مطربة, على شدة مأنوسة وهو أصلح للعنف والسير السريع))[2]؛ لذا كان مطلب شعراء الفخر لجؤوا إليه يعددون من خلاله مآثرهم الحربية بتطريب وتنغيم واضحين, بدا التآلف الموسيقي المرتكز على الفنون البلاغية ميزة له, حيث المجانسة الصوتية لبناء الألفاظ وتراكيب الجمل, ومن ذلك فخر رزاح بن ربيعة في إعانته أخيه قصي بن كلاب في حربه ضد خزاعة[3].

إنّ القارئ للبحر المتقارب يجد ((له سباطة وسهولة))[4], وانسيابية؛ جذبت الشعراء إليه ((لكونهم يستسهلون إنسيابيته في إيراد الصفات التي لا حصر لها))[5], وهذا ماجعله وزناً تتعدد الأغراض والمعاني الشعرية المنظومة فيه, فنجده وعاءً لشكوى امرئ القيس[6] مثلما نجده وسيلة بثّ لمديح زهير السكب المتسم ببساطة النغم وانثيال الموسيقى عبر الجناس المستخدم[7].

البحر البسيط: إن البسيط ((أخو الطويل في الجلالة والروعة))[8], و((يفضل عليه من حيث الرقة))[9], إذ نجد فيه ((سباطة وطلاوة))[10], حين يكون الموضوع

---

(1) المرشد إلى فهم أشعار العرب 1/ 303.

(2) أصول النقد الأدبي / 323.

(3) ينظر: الشعراء الجاهليون الأوائل / 292.

(4) منهاج البلغاء وسراج الأدباء/ 269.

(5) موسيقى الشعر العربي قديمه وحديثه / 102.

(6) ينظر: ديوان امرئ القيس / 89.

(7) ينظر: أشعار الشعراء الجاهليين من غير أصحاب الدواوين في كتاب الأغاني للأصبهاني / 145..

(8) المرشد إلى فهم أشعار العرب 1/ 507.

(9) فن التقطيع الشعري والقافية / 68.

(10) منهاج البلغاء وسراج الأدباء / 269.

المنظوم فيه ذات صبغة وجدانية يخاطب العواطف والمشاعر, أو يحكي عذابات النفس ومعاناتها, ولاسيما في معنى الغربة التي انشغل بها شعراء النفي, وشغلتهم في الحياة, فراحوا يعلنون شكواهم منها في مثل شكوى مضاض بن عمرو[1] أو في المديح ولاسيما عند شعراء النفي الذين يمثل المديح لديهم جانباً مصيرياً, لأنه ينطلق من حاجاتهم إلى الممدوح كي يمنحهم الجوار, ويوفر لهم أسباب الحياة, فهو شعر صادق العاطفة في إبداء الشكر في مثل قول قيس بن الحدادية وهو يمدح أسد بن كرز[2].

ولكن على الرغم من بساطة البسيط ورقته فهو لا ((يخلو من أحد النقيضين: العنف واللين))[3], ومن هنا استوعب البسيط غرض الفخر الذي امتاز هو الآخر على الرغم من توقع الخشونة فيه بالبساطة اللافتة, والأداء السهل المنساب انسياباً رائقاً في سمع المتلقي كما في فخر سلامة بن جندل الذي حاول اظهار ميزة البسيط في الفخر من خلال توظيف الجناس[4].

البحر الخفيف: إن البحر الخفيف هو من ((أخف البحور على الطبع, وأطلاها للسمع يشبه الوافر ليناً ولكنه أكثر سهولة واقرب انسجاماً, وإذا جاد نظمه رأيته سهلاً ممتعاً لقرب الكلام المنظوم فيه من القول المنثور. وليس في جميع بحور الشعر بحر نظيره يصح للتصرف بجميع المعاني))[5], فالخفيف له ((جزالة ورشاقة))[6], وقد دلّ على هذا الوصف قول المهلهل بن ربيعة التغلبي, وهو يذكر اجتماع ولد معد في دارهم بتهامة, وما وقع بينهم من الحرب بأسلوب السّرد

---

(1) ينظر: أشعار الشعراء الجاهليين من غير أصحاب الدواوين في كتاب الأغاني للأصبهاني / 247.

(2) ينظر: شعر قيس بن الحدادية (ضمن: عشرة شعراء مقلون/ 41).

(3) المرشد إلى فهم أشعار العرب 1/ 507 – 508.

(4) ينظر: ديوان سلامة بن جندل / 221.

(5) أصول النقد الأدبي / 323.

(6) منهاج البلغاء وسراج الأدباء / 269.

والأخبار المتسم بالسهولة, ورقة الإحساس, وشجن العاطفة[1], وامتاز الخفيف كذلك بوضوح النغم والتفعيلات[2], لاسيما عندما يعبر عن معاناة النفس وشكواها, كما في شكوى الحارث بن ظالم[3].

البحر السريع: لقد عدّ الدارسون البحر السريع ((من أقدم بحور الشعر العربي))[4], وهو ((بحر يتدفق سلاسة وعذوبة, يحسن فيه الوصف وتمثيل العواطف))[5], و((الناظم فيه يحتاج إلى البطء, والتأني, وقد يوقعه هذا في التكلف والتقعر إن لم يلائم أغراضه ونغماته))[6], ولذا كان يقدم عليه من أوتي الشاعرية والفحولة من الشعراء في الأغراض التي تحتاج إلى التأمل كالمديح مثلا, ومن هنا وجدنا امرأ القيس يجعل السريع وزنا لمدائحه, مثل مدحه عويمر بن شجنة العوفي[7].

البحر المديد: وهو من البحور التي فيها ((لين وضعف))[8], وهو((بحر صعب المراس, تحاشاه معظم شعراء ما قبل الإسلام؛ لأن إيقاعه ثقيل بطيء))[9], وقد وظفه شعراء النفي في أشعارهم, ولاسيما تلك الأشعار التي جمعت بين الرثاء والفخر؛ لأنه ((قوي في الأداء لكونه رصين المحاججة, والاخبار))[10], وقد وجدنا هذه المزاوجة في رثاء تأبط شراً وفخره[11].

---

(1) ينظر: ديوان مهلهل بن ربيعة / 65.

(2) ينظر: المرشد إلى فهم أشعار العرب 1/ 238.

(3) ينظر: شعر الحارث بن ظالم (ضمن: دراسات في الأدب الجاهلي 2/ 262).

(4) موسيقى الشعر / 88.

(5) إلياذة هوميروس 1/ 93.

(6) المرشد إلى فهم أشعار العرب 1/ 182.

(7) ينظر: ديوان امرئ القيس / 79 – 80.

(8) منهاج البلغاء وسراج الأدباء / 268.

(9) موسيقى الشعر العربي قديمه وحديثه / 145.

(10) المصدر نفسه والصفحة نفسها.

(11) ينظر: ديوان تأبط شراً / 63 – 65.

بحر الهزج: إن ((نغمة الهزج تطلب قولاً مرسلاً طيعاً تسيطر عليه فكرة واحدة يتغنى بها الشاعر في غير تدقيق وتحقيق وتعقيد والتفاف...وانه يصلح للقصص الخفيف...، وأحسن أسلوبه يرد فيه ما كان عمادةُ على التعجب والاستثارة))[1], ومثال ذلك ضادية ذي الإصبع العدواني, وهو يذكر ما آل إليه قومه من تفرق وشتات, بسبب بغي بعضهم على بعض, بعد أن كانوا ذوي قوة وبأس, وهذا ما أثار تساؤله, وتعجبه من واقع حال قومه[2].

نستنتج مما تقدم هيمنة بحر (الطويل والوافر والكامل) على شعر المنفيين في عصر ما قبل الإسلام وقد نظموا في كل بحر على كل الأغراض ولم يقتصر احد البحور على غرض معين بل جاء تنوع في المواضيع على البحر الواحد, وكانت هذه البحور التي امتازت بالقوة قادرة على حمل معاناة المنفيين وثقل الألفاظ وصلابتها.

ب- **القوافي:** تعد القافية عنصراً ضرورياً لاستقامة الشعر وهي الركن الثاني في الموسيقى الخارجية، حيث جعلها العلماء قسيمة الوزن وشريكته وخصوها بعلم سموه علم القوافي، كما فعل ابن رشيق إذ قال: ((القافية شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر، ولا يسمى شعراً حتى يكون له وزن وقافية))[3]، وكثرت التعاريف للقافية، فقد أطلق بعضهم على البيت قافية وبعضهم عدّ القصيدة القافية[4]، أما الاخفش ذهب إلى ((أن القافية آخر كلمة في البيت))[5]، وعند قطرب هي ((حرف الروي))[6]، وعند الخليل ((القافية من آخر حرف في البيت إلى أول ساكن

---

(1) المرشد إلى فهم أشعار العرب 1/ 137.

(2) ينظر: ديوان ذي الإصبع العدواني / 46 – 49.

(3) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده 1/ 151.

(4) ينظر: المصدر نفسه 1/ 154، والعروض وإيقاع الشعر العربي / 86.

(5) كتاب القوافي للاخفش / 1، وسفر السعادة وسفير الإفادة 2/ 873.

(6) كتاب القوافي للتنوخي / 66.

يليه من قبله، مع حركة الحرف الذي قبل الساكن))[1]، و((لايستغني البناء الفني للقصيدة من تناغم الألفاظ والموسيقى التي يشكلها الوزن والقافية...وتأتي القافية لتؤدي رسالتها الرئيسية في استكمال جمالية الأثر الفني؛ لأنه لا يدرس مجزءاً بل تتعاون كل هذه المكونات على بعث الإيحاء في النص الشعري))[2].

فالقافية هي ((فاصلة موسيقية تنتهي عندها موجة النغم في البيت، وينتهي عندها سيل الإيقاع، ثم يبدأ البيت من جديد كالموجة تصل إلى ذروتها وتنتهي لتعود من جديد وهكذا. وعلى هذا تكون القافية ختام السيل النغمي))[3]، لذلك ((تشكل القافية المحور الآخر لإيقاع القصيدة الخارجي، وهي تمثل مركز الشعر ونقطة تماسكه، وهي إحدى وسائل الشعر في تزيين المعنى وتسهيله على الحفظ، وعليها جريانه، فهي جزء لايتجزء من المعنى متممة له))[4]، وتعتمد اللغة الشعرية على القافية لأنها ((لغة قياسية رنانة يجب أن يراعى فيها القياس والرنة، وفيها من القوافي المتناسبة ما يتعذر وجود نظيره في سائر اللغات فلا يسوغ لها أن تبرز عطلا مع توافر ذلك الحلي الشائق...))[5]، ولقد ((عرف العرب في الجاهلية القافية بالفطرة، وساروا على منوالها بالسليقة، وقد اختص الشعر العربي بالقافية والوزن، ويرجع العقاد ذلك إلى فن الحداء الذي هو غناء مفرد موقع على نغمة ثابتة وهي حركة الجمل، ولابد للغناء المفرد من القافية؛ لأنها هي التي تنبه السامع إلى المقاطع والنهايات))[6]، وسميت القافية قافية لكونها مأخوذة من قولك قفوت فلاناً إذا

---

(1) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده 1/ 151.

(2) الصورة الفنية في شعر ابن زيدون (دراسة نقدية)/ 196.

(3) تاريخ النقد العربي إلى القرن الرابع الهجري / 40.

(4) البناء الفني في شعر الهذليين / 320، نقلاً عن ظاهرة القلق في شعر صعاليك العصر الأموي (رسالة ماجستير)/ 181.

(5) أصول النقد الأدبي / 325.

(6) ملامح التجديد في موسيقى الشعر العربي / 99.

تبعته وهي في آخر البيت[1]، وترتكز القافية بشكل رئيسي على حرف الروي، وهو جزء منها ويتكرر بحركته في نهايات أبيات القصيدة، واليه تنسب، فيقال رائية أو دالية تبعاً لحروف رويها[2]، فالقافية إذن هي ((مجموعة أصوات تكون مقطعاً موسيقياً، واحداً يرتكز عليه الشاعر في البيت الأول، فيكرره في نهايات أبيات القصيدة كلها مهما كان عددها(في القوافي المفردة) أو أن يكون المقطع الموسيقي الصوتي مزدوجاً في كل بيت بين شطره وعجزه))[3].

ولقد اهتم النقاد بالقافية وبينوا أهميتها بالنسبة للشعر، فهذا ابن قتيبة يرى أن الشعر ((لا يبيد على مر الزمان، وجرسه بالوزن، والقوافي، وحسن النظم، وجودة التعبير- من التدليس والتغيير-، فمن أراد أن يحدث فيه شيئاً عسر ذلك عليه))[4]، فالقافية تعد ((نمطاً من أنماط التكرار الصوتي يأتي في خاتمة البيت، يحدث نوعاً من النغمات المنتظمة التي تختلف وتتمايز عن النغمة الأساسية للبيت، وهي تمثل احد الدوال المؤثرة في بناء النص الشعري، فلا تقتصر وظيفتها على إحداث جرس صوتي متكرر في نهاية كل بيت يعلن اكتماله وزنياً، وإنما تحقق وضوحاً نغمياً في أواخر الأبيات يربط بينها))[5]، ولذلك ((التزمت القصيدة العربية القديمة وحدتي الوزن والقافية فأبيات القصيدة مهما بلغ عددها يجب أن تكون على وزن واحد، أي أن تلتزم بحراً واحداً. فإذا كان البحر من ثلاث تفعيلات في كل شطر، أو أكثر من ذلك، أو اقل، كان على الشاعر أن يلتزم عدد التفعيلات نفسه في سائر أبيات القصيدة. وكذلك القافية تكون موحدة في سائر الأبيات، فإذا كان آخر البيت الأول على حروف وحركات معينة، التزمت في القصيدة كلها))[6]، ولذلك كانت القافية

---

(1) ينظر: معالم العروض والقافية/139، وكتاب القوافي للتنوخي/59، وموسيقى الشعر العربي 1/ 139.

(2) ينظر: موسيقى الشعر العربي قديمه وحديثه / 171.

(3) المصدر نفسه / 168.

(4) تأويل مشكل القرآن/ 18.

(5) بناء القصيدة عند علي الجارم / 164.

(6) بحور الشعر العربي عروض الخليل / 15.

((جزءاً إيقاعيا خارجياً متمما للوزن، ومساهماً في ضبط نهايات الأبيات...فالقافية ترنيمة إيقاعية خارجية، تضيف إلى الرصيد الوزني طاقة جديدة، وتعطيه نبراً، وقوة جرس، يصب فيها الشاعر دفقه، حتى إذا استعاد قوة نفسه بدا من جديد، كمن يجري إلى شوط محدد، حتى إذا بلغه، استراح قليلاً لينطلق من جديد))[1]، ولذلك لها دور مهم ((فهي عامل أساسي في تقسيم القصيدة إلى أبيات))[2]، ونظراً لأهمية حرف الروي في إحداث الإيقاع الموسيقي سوف نعتمده في الدراسة قافية للشعر كما اعتمده قطرب.

ويبدو من استقراء شعر النفي أن القافية قد جاءت فيه انسجاماً مع الحالة الشعورية للشاعر، وملاءمة مع المناخ النفسي الذي يعيشه وقد تنوعت حروف القافية (الروي) التي يتمّ الحديث عنها حسب كثرة ورودها في هذه الدراسة. ومن أكثر حروف القافية استخداماً حرف اللام، وهو حرف مجهور الصوت يخرج من حافة اللسان، منفتح لثوي[3]، وهو كذلك من الحروف ((المتوسطة بين الشدة والرخاء التي لم ينحبس الصوت معها انحباسه مع الشديدة، ولم يجر معها جريانه مع الرخوة،...))[4].

وقد وجد الشعراء في القافية اللامية ضالتهم في التعبير عن أحاسيسهم الداخلية، وعواطفهم المكنونة المشوبة بالقهر والإحساس بالمرارة، مع الرغبة في رفض الاستسلام ورفض القبول بالهوان، وفي الوقت نفسه نجد في اللام نوعاً من الثبات والتوقف، كما يتضح ذلك في لامية الشنفرى التي أبدى فيها عزمه على مفارقة قومه لظلمهم إياه، وإساءتهم معاملته بكل قوة وإصرار[5].

---

[1] الإيقاع في الشعر العربي / 71.

[2] موسيقى الشعر العربي 1/ 141.

[3] ينظر: الوجيز في فقه اللغة / 189.

[4] أسرار الحروف / 91.

[5] ينظر: شعر الشنفرى الأزدي / 71-73.

ونجد اللام تؤدي الدور ذاته عند أبي الطمحان القيني في إبداء صوت الشكوى والألم، والدعوة إلى الثبات وعدم الضعف والخوف حين أراد أن يدفع مجيره هشام دفع الدية عنه وقد استأذنه في ذلك[1]، وكان الرثاء الحماسي كالشكوى عند شعراء النفي إن صحّ التعبير يتسم هو الآخر بمعنى القوة والرقة، كما يتضح ذلك في رثاء تأبط شراً لنفسه[2]، ولا يمكن اقتصار ملاءمة اللام على الشكوى والرثاء ومعنى الثبات بل هي تصلح كذلك للغزل المتسم باللين والضعف والتذلل فتكون اللام صوتاً رمزياً معبراً عن الانشراح والبهجة في إطار التواضع الاجتماعي على جرس هذا الصوت، وقد استغل خزيمة بن نهد خاصية هذه اللام حين أعلن حبه لفاطمة التي قتل أباها على حبها [3].

ويوظف الشعراء كذلك اللام في معنى الفخر والمديح، وهو على الرغم مما يمتاز به من فخامة وشدة في معنى الفخر، ومن سلاسة ورقة ولين في معنى المديح، فقد كان أكثر تلاؤما مع خاصية اتسام النص بالحركة وعدم السكونية والاستقرار، والتي يمكن تلمسها في شعر المراقب الذي يغلب عليه تناوب الحركة والثبات والترقب والترصد، وهذه الحركة الدائبة يمكن معاينتها في شعر تأبط شرا[4]، وصورة الحركة في النص الشعري مع قافية اللام نجدها في صورة مديح أبي الطمحان القيني لمالك بن سعد أحد بني شمخ[5].

ويأتي حرف الباء ثاني أكثر القوافي شيوعاً ومخرجها من بين الشفتين، وهو من الأصوات الانفجارية الشفوية[6]، ونلاحظ قافية الباء بارزة في غرض الفخر

---

(1) ينظر: ديوان اللصوص في العصرين الجاهلي والإسلامي 1/ 323.

(2) ينظر: ديوان تأبط شراً/ 65.

(3) ينظر: الشعراء الجاهليون الأوائل/ 128.

(4) ينظر: ديوان تأبط شراً / 92.

(5) ينظر: ديوان اللصوص في العصرين الجاهلي والإسلامي 1/ 329.

(6) ينظر: علم الأصوات / 26.

لأن الباء من الحروف القوية التي تتناسب مع حماسة وفخر الشاعر بنفسه لأن حرف الباء من صفاته ((شديد مقلقل))[1]، ولذا كان محط إهتمام قيس بن الحدادية وهو يفتخر بإغارته على بني قمير[2].

ويستخدم الحارث بن ظالم قافية الباء ليعبر عن انتسابه إلى بني لؤي مثلما كان يهجو قومه، فجمع بذلك بهذه القافية بين القوة واللين[3].

كما حملت قافية الباء إحساس المنفيين المشبع بالغربة، وهم مشردون يعانون مرارة ووطأة الغربة وقد يتجلى ذلك الإحساس والأنين في شعر امرئ القيس[4].

وتحمل قافية الباء غرض الهجاء عند فرار الاسدي وهو يهجو بني عم زوجته[5]، ويستخدم أبو الطمحان القيني قافية الباء في مديح بني لأم[6]، كما استوعبت قافية الباء معنى التحريض عند المتلمس[7].

وقد وردت قافية الميم في شعر المنفيين، وتعد من الأصوات الشفوية الأنفية[8]، ((وتمتاز الميم...برنات ضعيفة))[9]، وان استخدمت في غرض الفخر، كما في فخر عمرو بن الحارث الخزاعي[10]، واستخدم امرؤ القيس قافية الميم في غرض المديح كما في مدحه أحد بني تميم بن ثعلبة[11]، وتصب زرقاء بنت زهير

---

(1) أبحاث ونصوص في فقه اللغة العربية / 91.

(2) ينظر: شعر قيس بن الحدادية (ضمن: عشرة شعراء مقلون / 32).

(3) ينظر: شعر الحارث بن ظالم (ضمن: دراسات في الأدب الجاهلي 2/ 258).

(4) ينظر: ديوان امرئ القيس / 49.

(5) ينظر: أشعار الشعراء الجاهليين من غير أصحاب الدواوين في كتاب الأغاني للأصبهاني / 209.

(6) ينظر: ديوان اللصوص في العصرين الجاهلي والإسلامي 1/ 309.

(7) ينظر: ديوان شعر المتلمس الضبعي / 267.

(8) ينظر: التشكيل الصوتي في اللغة العربية فونولوجيا العربية / 51.

(9) المصدر نفسه والصفحة نفسها.

(10) ينظر: معجم الشعراء/ 82.

(11) ينظر: ديوان امرئ القيس / 159.

شكواها وغربتها في قافية الميم بعد نفيها وقومها من تهامة[1]، وقد حملت قافية الميم بكاء واستعطاف عبيد بن الأبرص لحجر والد امرئ القيس حين صيرهم حجر إلى تهامة[2].

أما قافية الراء فقد نظم الشعراء المنفيون فيها قصائد مديح وفخر كما في فخر مالك بن زهير[3]، كما حملت قافية الراء حنين المنفيين، وشعورهم بالغربة، ورغبتهم في العودة إلى مرابع صباهم،...كما في حنين قيس بن زهير[4].

ونظم الشعراء المنفيون على قافية الدال أغراض شعرهم ومنها المديح كما في مدح قيس بن الحدادية[5]، والفخر كما في فخر سويد بنِ جدعة في نفي خثعم عن بلادها[6]، وهجاء المتلمس لعمرو بن هند[7]، كما كانت أحد قوافي التحريض كما في تحريض المتلمس رهط طرفة بن العبد[8]، والشكوى عند أبي الطمحان القيني من الدهر والكبر والشيب[9].

وتأتي قافية القاف في شعر المنفيين والقاف من أصوات القلقلة، وقد جعله قيس بن الحدادية قافية مدحه أسد بن كرز[10]، ويجعله تأبط شرا قافية لقصيدة فخرية أبرز فيها مقدراته[11]، ويجعله عمرو بن قميئة قافية لمعنى تهديده لعمرو بن هند بعد نفيه[12].

---

[1] ينظر: أشعار الشعراء الجاهليين من غير أصحاب الدواوين في كتاب الأغاني للأصبهاني / 144.

[2] ينظر: ديوان عبيد بن الأبرص / 108.

[3] ينظر: أشعار الشعراء الجاهليين من غير أصحاب الدواوين في كتاب الأغاني للأصبهاني / 228.

[4] ينظر: شعر قيس بن زهير / 41.

[5] ينظر: شعر قيس بن الحدادية (ضمن: عشرة شعراء مقلون / 34).

[6] ينظر: شعراء الأمكنة وأشعارهم في معجم البلدان 1/ 450.

[7] ينظر: ديوان شعر المتلمس الضبعي / 280.

[8] ينظر: المصدر نفسه / 204.

[9] ينظر: ديوان اللصوص في العصرين الجاهلي والإسلامي 1/ 315.

[10] ينظر: شعر قيس بن الحدادية (ضمن: عشرة شعراء مقلون / 41).

[11] ينظر: ديوان تأبط شرا / 50.

[12] ينظر: ديوان عمرو بن قميئة / 236.

وتأتي قافية النون قافية لغرض الفخر كما في فخر عبيد بن ثعلبة اليربوعي بنفي أهل اليمامة طمعا[1]، كما كانت قافية النون المعبر عن حنين الشعراء وأنينهم إلى الأحبة ومنهم القعقاع بن حريث[2].

أما قافية السين فقد كانت قافية لغرض المديح الذي نظم فيه امرؤ القيس مدحته لخالد بن سدوس[3]، ولحنين المتلمس إلى دياره بعدما أصبح منفيا غريبا[4]، كما كانت قافية السين ملائمة لغرض الرثاء كما في رثاء امرئ القيس لنفسه[5].

أما قافية الياء فقد استخدمت في غرضي الفخر والمديح، مثل فخر عامر بن الظرب العدواني[6]، أو مثل مديح الحارث بن ظالم المري لمجيره[7].

أما قافية الحاء فقد استخدمه الشعراء في الشكوى وغرض الرثاء، ومن الشعراء أمية بن الأسكر الذي بث شكواه بسبب إخراج بني بكر إبله المصابة بداء الهيام وطردها من الديار مخافة العدوى[8]، ورثاء أبي الطمحان القيني نفسه[9].

كما وردت قافية العين في شعر المنفيين وقد جعلها الشعراء قافية لغرض الفخر كما في فخر تأبط شراً[10]، وغرض الهجاء كما في هجاء الحارث بن ظالم المري لقوم من بني هزان[11].

---

(1) ينظر: معجم ما أستعجم من أسماء البلاد والمواقع مج1 / 75.

(2) ينظر: ديوان شعراء بني كلب بن وبرة مج1 / 147.

(3) ينظر: ديوان امرئ القيس / 90.

(4) ينظر: ديوان شعر المتلمس الضبعي / 82-85.

(5) ينظر: ديوان امرئ القيس / 85-86.

(6) ينظر: الشعراء الجاهليون الأوائل / 193.

(7) ينظر: شعر الحارث بن ظالم (ضمن: دراسات في الأدب الجاهلي 2/ 267).

(8) ينظر: أمية بن حرثان بن الأسكر حياته وما تبقى من شعره، م.محمد أحمد شهاب، مجلة آداب الفراهيدي، كلية الآداب، جامعة تكريت، ع4، أيلول 2010 / 77.

(9) ينظر: ديوان اللصوص في العصرين الجاهلي والإسلامي 1/ 312.

(10) ينظر: ديوان تأبط شراً / 40.

(11) ينظر: شعر الحارث بن ظالم (ضمن: دراسات في الأدب الجاهلي 2/ 266).

وتأتي قافية التاء في غرض الفخر لدى الشنفرى[1]، ويطالعنا جماعة البارقي بوصف تفرق الأزد والحنين إلى الديار[2].

بينما نجد قافية الكاف عند طرفة بن العبد تعبيراً عن غربته بعدما صار طريداً[3].

وتأتي قافية الفاء حاملة لأغراض المنفيين، وكان الفخر أحد تلك الأغراض كفخر الشنفرى بارتقائه المرقبة[4]، ويجعلها امرؤ القيس قافية لشعره الرثائي[5].

نستنتج مما تقدم تنوع القوافي وعدم اقتصارها على حروف بعينها ولكن بدرجات متفاوتة، ولم نجد أي قافية من قوافيها قد اختصت بموضوع واحد معين وإنما تنوعت أغراض كل قافية وتعددت معانيها.

ثانيا: الموسيقى الشعرية في شعر النفي في العصر الإسلامي

الموسيقى الشعرية (الإيقاع الخارجي):

أ- **الأوزان:** يعد من أهم صفات الشعر وبه يعرف وهو مجموع من الوحدات الوزنية مكررة وفق عدد معين ينساب عبرها الكلام فيصير شعراً وطاقة إيقاعية منظمة تثير الطرب في النفوس لما تحمله من انسجام واتساق.

البحر الطويل: يتناسب الطويل مع المواقف الجسام، والإحساس بهول الموقف وخطورته، ولكن هذا الإحساس يمتزج بروح التأمل والتبصر، ورسم المشهد بشكل هادئ يعكس الخوف والرجاء معا، وقد استخدم كعب بن زهير هذا البحر وهو يصف خوفه وهلعه من الرسول الكريم محمد ﷺ بعد أن أهدر دمه[6]، وعلى

---

(1) ينظر: شعر الشنفرى الأزدي / 110.

(2) ينظر: صفة جزيرة العرب / 329.

(3) ينظر: الشاعر الجاهلي الشاب طرفة بن العبد / 109-110.

(4) ينظر: شعر الشنفرى الأزدي / 111.

(5) ينظر: ديوان امرئ القيس / 102.

(6) ينظر: ديوان كعب بن زهير / 18.

الطويل وصف نافع بن نفيع خوفه من الحجاج[1]، ولم يقتصر استعمال البحر الطويل لمعنى الخوف بل استعمل لغرض الفخر ((وذلك لأن مجال المفاخرة والمناظرة يتطلب طول النفس في الإنشاد))[2]، وقد امتاز الطويل بتلك الصفة، لأن كثرة السواكن في هذا البحر تطيل من زمنه الإيقاعي؛ لذا فخر عبيد الله بن الحر الجعفي بشجاعته على بحر الطويل[3]، وحمل البحر الطويل موضوع طلب العفو عند الأحوص الأنصاري وهو منفي بدهلك[4].

ويستوعب البحر الطويل مديح الشعراء المنفيين فقد لجأ إليه الفرزدق وهو يمدح الوليد بن يزيد بن عبد الملك[5]، كما حمل البحر الطويل شكوى الشعراء وآهاتهم كشكوى ميسون بنت بحدل وحنينها إلى ديارها[6]، وكشف عن أحاسيس الشعراء المنفيين بالغربة وما يكابدون من ألم كما في قول نائلة بنت الفرافصة[7].

وكان الهجاء أحد أغراض النفي التي انتظمها البحر الطويل، كما في هجاء أبي العباس الأعمى لآل الزبير[8]، وهجاء فضالة بن شريك لعاصم بن عمر بن الخطاب ﷺ[9]، ومن لطيف بحر الطويل بث الشعراء المنفيين لغزلهم عبره كما في غزل جميل بثينة[10]، أو وصف عبيد بن أيوب فراق ليلى[11]، أو استئناس الأحيمر السعدي بالحيوان[12].

---

[1] ينظر: ديوان بني أسد أشعار الجاهليين والمخضرمين مج2 / 324.

[2] موسيقى الشعر / 191.

[3] ينظر: شعر عبيد الله بن الحر الجعفي (ضمن: شعراء أمويون القسم الأول / 110-111)، وينظر: المصدر نفسه/ 114.

[4] ينظر: شرح ديوان الأحوص الأنصاري / 102.

[5] ينظر: شرح ديوان الفرزدق 1/ 129-131.

[6] ينظر: ديوان شعراء بني كلب بن وبرة مج1 / 528.

[7] ينظر: المصدر نفسه مج1 / 345-346.

[8] ينظر: كتاب الأغاني 16/ 208.

[9] ينظر: أشعار اللصوص وأخبارهم مج2، 4/ 585.

[10] ينظر: ديوان جميل بثينة /42.

[11] ينظر: شعراء أمويون القسم الأول/ 216-217.

[12] ينظر: ديوان اللصوص في العصرين الجاهلي والإسلامي 1/ 57.

بحر الوافر: يمتلك إيقاعا غنائيا يجعله ينساب في الأسماع، ويوافق الأذواق[1]، وقد استغل جميل بثينة طاقة الوافر هذه، فراح يذكر حبيبته ويحن إليها، ويخاطب ديارها[2]، وقد نظم الشعراء فيه فخرهم، وإباءهم وتحديهم للسلطان، كما في فخر حارثة بن صخر القيني حين هرب من زياد[3]، وفخر عبيد بن أيوب العنبري[4]، وفخر مالك بن الريب[5].

كما تناغمت نغمات الوافر مع نغمات الإحساس بالغربة عند شعراء النفي، فدغدغت أحاسيس الحزن الكامنة في نفوسهم، فراحوا يبثون لواعج الغربة، ويسقطونها على نياقهم، كما في شكوى الأحوص غربته، وقد نسبها إلى ناقته[6].

لقد كان البحر الوافر بطاقته الزاخرة يتلاءم مع كثير من المعاني والأغراض ((وأحسن مايصلح هذا البحر في الاستعطاف والبكائيات))[7]، ومن مبدأ الصلاحية الفنية هذه أقبل مالك ابن الريب إليه ليبث من خلاله آلام غربته[8].

كما أدرك الفرزدق طاقة البحر الوافر هذه وشعر بصلاحيته في ((التفخيم في معرض المدح))[9]، فنظم فيه مدحة في سعيد بن العاص بن سعيد بن العاص بن أمية[10].

---

(1) ينظر: العروض تهذيبه وإعادة تدوينه / 549.

(2) ينظر: ديوان جميل بثينة / 38.

(3) ينظر: شعر الخوارج / 47.

(4) ينظر: شعراء أمويون القسم الأول/ 211.

(5) ينظر: ديوان مالك بن الريب / 73.

(6) ينظر: شرح ديوان الأحوص الأنصاري / 26.

(7) المرشد إلى فهم أشعار العرب 1/ 407.

(8) ينظر: ديوان مالك بن الريب / 85-86.

(9) المرشد إلى فهم أشعار العرب 1/ 407.

(10) ينظر: شرح ديوان الفرزدق 2/ 188.

إنّ ميزة الوافر العروضية في كون ((عجزه سريع اللحاق بصدره، حتى إن السامع لايكاد يفرغ من سماع الصدر حتى يهجم عليه العجز))[1] جعلته يصلح للتعبير عن عاطفة الخوف التي تتسم بالحركية واللااستقرارية، وقد اغتنم الشعراء هذه الميزة ليعبروا عن ذلك الخوف الذي اعتراهم، كما في بث شبيب بن كريب خوفه من السلطان واصفا هربه منه، وخوفه من السجن[2]، أو شكوى عبد الله بن همام السلولي[3].

البحر الكامل: لقد اتسم البحر الكامل ((بطابع الجد، وهو بعيد عن الهدوء والتأمل، وهما صفتان منتفيتان عن الحرب، وتتميز موسيقاه بالصخب والجلجلة))[4] وهذا الطابع المتميز له جعله بحراً يصلح لغرض الفخر، وقد انتبه إلى ذلك الشعراء، ومنهم مالك بن الريب الذي فخر بنفسه على هذا البحر[5].

إنّ مرونة الكامل مكنت الشعراء من النظم في مختلف الموضوعات على هذا البحر، فقد جعل هلال بن الاسعر مديحه على الكامل حين مدح ديسم بن المنهال بن خزيمة الذي أدى عنه الدية لبني جلان[6]، كما جعله الفرزدق عروضا لطلب الإجارة حين أدرك صلاحيته لتصوير المواقف المشحونة بالعاطفة والمعاني التي يهتز لها المتلقي[7].

وليس طهمان بن عمرو الكلابي اقل إدراكا من غيره لمرونة الكامل فبث من خلاله شكواه، ومله من الإقامة في عارض اليمامة طريدا[8].

---

(1) المرشد إلى فهم أشعار العرب 1/ 406.

(2) ينظر: ديوان اللصوص في العصرين الجاهلي والإسلامي 1/ 291.

(3) ينظر: شعر عبدالله بن همام السلولي / 109 .

(4) الشعر وأيام العرب في العصر الجاهلي / 359.

(5) ينظر: ديوان مالك بن الريب / 83.

(6) ينظر: كتاب الأغاني 3/ 47.

(7) ينظر: شرح ديوان الفرزدق 2/ 493.

(8) ينظر: ديوان اللصوص في العصرين الجاهلي والإسلامي 1/ 365.

البحر البسيط: إنّ ((البحر البسيط من أشهر بحور الشعر العربي وأكثرها استعمالا، ومن أكثرها استيعابا للأغراض والمعاني المختلفة، وهو يفوق الطويل رقة وجزالة))[1]، فقد نظم الشعراء فيه فخرهم، ولاسيما الذي يتخذ شكلا قصصيا[2]، كما في أبيات عبيد الله بن الحر الجعفي التي يفتخر فيها بقتله (الغداف) الذي كان يقطع الطريق[3]، كما نظموا على بحر البسيط معاني طلب العفو والرجاء والتعبير عن الخوف في مثل قول كعب بن زهير، وهو يلتمس العفو من الرسول الكريم ﷺ[4].

((والبسيط قريب من الطويل ولكنه لايتسع لأغراض كثيرة مثله ولو انه يفضل عليه من حيث الرقة))[5].

إنّ البسيط على الرغم من ميله إلى التفخيم في بعض الأغراض كالمديح، ويقترب فيه إلى الخطابة[6]، فإننا نجده يقترب من الخطابة كذلك في شكوى الشعراء، كشكوى عبد الله بن همام السلولي من عمال ابن الزبير[7].

البحر الخفيف: وهو ((اخف البحور على الطبع وأحلاها للسمع، يشبه الوافر لينا، ولكنه أكثر سهولة واقرب انسجاما، وإذا جاء نظمه رأيته ممتنعا لقرب الكلام المنظوم فيه من القول المنثور، وليس في جميع البحور بحر نظيره، يصح للتصرف بجميع المعاني))[8]، فقد جاء هذا البحر ليحمل حنين المنفيين كما في شعر أبي

---

(1) العروض الواضح وعلم القافية / 47.

(2) ينظر: المرشد إلى فهم أشعار العرب 1/ 513.

(3) ينظر: شعر عبيد الله بن الحر الجعفي (ضمن: شعراء أمويون القسم الأول / 114).

(4) ينظر: ديوان كعب بن زهير / 65.

(5) فن التقطيع الشعري والقافية / 68.

(6) ينظر: المرشد إلى فهم أشعار العرب 1/ 508.

(7) ينظر: شعر عبدالله بن همام السلولي / 95-96.

(8) إلياذة هوميروس 2/ 93.

قطيفة وهو منفي[1]، كما حمل هذا البحر شكوى الشعراء من الوحدة والإنفراد حيث المنافي في الصحراء المقفرة، كشكوى الأحيمر السعدي[2].

بحر الرجز: لم يكن حظه كبيرا عند شعراء النفي الذين اتسم شعرهم بالهدوء والتأمل والشكوى والفخر والمديح...وكل هذا يستدعي عدم الانفعال الكبير؛ لذا وجدنا استخدامه عندهم مقتصرا على تلك اللحظات الانفعالية، كقول لوط الطائي وهو يحاول تبرير صعلكته ولصوصيته في لحظة فقد فيها توازنه بسبب شعوره بالذل والمهانة، وهو يقف على أبواب الآخرين سائلا المعونة، والرفد، فيعطى مرة ويطرد أخرى[3]، أو كما في فخر هلال بن الأسعر وقد أثيرت حفيظته فراح يذكر من قتل والتوتر باد عليه من خلال شعره[4].

البحر المتقارب: إنّ البحر المتقارب بحر ((متدفق متلاحق، يحسّ معه سامعه بالتحدر والمتابعة وتوالي الوقع...ويصلح لكل مافيه تعداد للصفات وتلذذ بجرس من الألفاظ وسرد للأحداث في نسق مستمر))[5]، وقد تنبه إلى ذلك عبدالله بن همام السلولي، وهو ينظم قصيدته الكافية حين استجار بيزيد بن معاوية خوفا من زياد، فراح يخبر زيادا على الملأ بأنه في جوار يزيد، وفي ذمته، وهذا ما جرأه على المجئ إليه، فكان المتقارب العروض الذي وصفت نغماته بأنها ((من أيسر النغمات))[6] مطيته في نظمه[7].

---

(1) ينظر: أبو قطيفة عمرو بن الوليد بن عقبة حياته وما تبقى من شعره، عبد العزيز إبراهيم، المورد (مجلة تراثية فصلية محكمة)، مج 38، ع 1، 2011 / 166.

(2) ينظر: ديوان اللصوص في العصرين الجاهلي والإسلامي 1/ 56.

(3) ينظر: المصدر نفسه 2/ 121، وينظر: ديوان مالك بن الريب / 84.

(4) ينظر: كتاب الأغاني 3/ 46.

(5) البناء العروضي للقصيدة العربية / 86، وينظر: الشعر وأيام العرب في العصر الجاهلي / 359.

(6) المرشد إلى فهم أشعار العرب 1/ 379.

(7) ينظر: شعر عبدالله بن همام السلولي / 86 -87.

نستنتج مما تقدم انفراد البحر الطويل بنصيب وافر من شعر المنفيين الإسلاميين، فهو بحر يمتاز بكثرة مقاطعه وتناسبه مع الموضوعات الجليلة، وتفاوت البحور الأخرى في نسبة ورودها في أشعارهم، ولم يستعمل الشعراء أحد البحور لغرض معين بل استعملوا الأوزان جميعها في مختلف الأغراض من مديح وهجاء وفخر وطلب عفو، فليس من الضروري أن يلتزم الشاعر ببحر معين لغرض واحد أي لايربط بين انفعال الشاعر وتجربته بوزن معين على الرغم من صحة ماقيل في هذا الشأن لكنه ليس واجبا.

ب- القوافي: إنّ القافية ((ركن من أركان الشعر العربي القديم، وإن كان الأوائل لايعدون كل كلام مقفى شعرا))[1]، والقافية لها ((قيمة موسيقية في مقطع البيت، وتكرارها يزيـد في وحدة النغم، ولدراستها في دلالتها أهمية عظيمة. فكلماتها – في الشعر الجيد- ذات معان متصلة بموضوع القصيدة، بحيث لايشعر المرء أن البيت مجلوب من أجل القافية، بل تكون هي المجلوبة من اجله))[2]، وقد ((تنبه القدماء إلى الأثر الموسيقي الذي تحدثه القافية والى ضرورة ارتباط موسيقاها هذه بدلالة القصيدة معنى ومبنى، ارتباط موسيقا الشعر الملحن بمعناه والغرض الذي نظم فيه))[3]، والقافية تحقق جرسا موسيقيا متناغما ينبع من أصوات مسجوعة تجسدها العبارات والألفاظ التي ينعكس بدورها تأثيرها على المتلقي فتجذبه، لان القافية من العناصر المكملة لإيقاع الشعر بوصفها الموقع الذي تنتهي عنده الأبيات، ولايكتمل جمال البيت إلا بجمال نهايته.

والقافية تعد ((من لوازم الشعر العربي وجزء من موسيقاه، بها تتم وحدة القصيدة وتتحقق الملاءمة بين أواخر أبياتها، وقد درج الشعر على وحدة الوزن

---

(1) معجم مصطلحات النقد العربي القديم / 315.

(2) النقد الأدبي الحديث / 442.

(3) القافية والأصوات اللغوية / 94.

والقافية في كل قصيدة حتى هذا العصر الحديث))[1]، ((وهناك حروف تصلح للروي فتكون جميلة الجرس لذيذة النغم، سهلة المتناول وبخاصة إذا كانت القافية مطلقة، من ذلك الهمزة والباء والدال والراء والعين واللام بخلاف نحو التاء والثاء والذال والشين والضاد والغين فإنها ثقيلة غريبة الكلمات فكان اختيار الروي من مقاييس الشعر الدقيقة، ولا يخالف الجميل المألوف إلا سقيم الذوق أو متصنع))[2].

إنّ ((قوافي الشعر كبحوره يجود بعضها في موضع ويفضله غيره في موضع آخر،...ولا ريب أن اختيار قافية القصيدة أبعد منالا من اختيار بحرها بنسبة مايربو عدد القوافي على عدد البحور، والمرجع في ذلك إلى سلامة الذوق وغزارة المادة))[3]، و((القافية أهم جانب في الشعر العربي، فهي تنظم إيقاع الشعر وتسهم في نقل رواسب الشعور ولطائف المعنى مما لاتفلح مفردات البيت في أدائها))[4].

ولقد كان اللام قافية مختارة عند شعراء النفي، إذ احتل الصدارة بين حروف القافية الأخرى كونه أكثر ملاءمة لعواطفهم ومشاعرهم كونه ((صوت متوسط بين الشدّة والرخاوة، أي بين الانفجار والاحتكاك))[5]، وصوته المتكرر المولد إيقاعا نغميا يرسم صورة صوتية للعويل والويل التي يمكن للأذن تحسسها وسماعها؛ ولذا كانت اللام روي الفخر عند عبيد الله بن الحر الجعفي[6]، وعند القتال الكلابي بمصاحبته للذئب[7]، وتحمل قافية اللام شكوى المنفيين كشكوى عبيدة بن هلال

---

(1) أصول النقد الأدبي / 324-325.

(2) المصدر نفسه / 325-326.

(3) المصدر نفسه / 326.

(4) الدليل إلى البلاغة وعروض الخليل / 231.

(5) استخدامات الحروف العربية / 103.

(6) ينظر: شعر عبيدالله بن الحر الجعفي (ضمن: شعراء أمويون القسم الأول / 110-111).

(7) ينظر: ديوان القتال الكلابي / 77-78.

اليشكري غربته[1]، كما كان لغرض الهجاء نصيب من اللام، فالهجاء كما الفخر يعبر عن انفعال سلبي تجاه الآخر، يشعر الهاجي بالألم تجاه مواقف المهجو، فيرسم صورة ثقل نفسي شعر به يحاول تبديده من خلال إيقاع اللام ونغمته، وقد وضح هذا الشعور المتسم بالثقل في هجاء منير ابن صخر بن يعمر الراسبي حين هجا أخواله لأنهم لم يجيروه من عبيدالله بن زياد[2]، واستوعب قافية اللام كذلك معاني الخوف لدى المنفيين كما في خوف عبيد بن أيوب[3] كما كان الاستعطاف موضوع قافية اللام، كاستعطاف الأحوص الأنصاري بعدما صار منفيا بدهلك[4].

واستوعبت قافية اللام كذلك معنى طلب العفو عند شعراء النفي وقد كانت اقدر من غيرها من القوافي في التعبير عن المعنى المطلوب، ومن ذلك لامية كعب بن زهير التي طلب فيها العفو من رسولنا الكريم ﷺ[5].

وقد كان اللام قافية لشعر المديح كذلك عند شعراء النفي وفي هذا المديح يمكن أن نشعر بعظم الأثر النفسي المتسم بالشعور بالثقل والهيبة، كما في قول الفرزدق وهو يمدح سعيد بن العاص بن أمية[6]، وتبرز قافية اللام في غرض الغزل لدى جميل بثينة[7]، وتطبق قافية اللام على نفس جميل لتحمل نعيه لما أحس بدنو اجله[8]، كما حملت قافية اللام غربة عبد الرحمن بن الحكم[9]، ومعنى التحريض عند العديل بن الفرخ[10].

---

[1] ينظر: شعر الخوارج / 99.

[2] ينظر: المصدر نفسه / 63.

[3] ينظر: شعراء أمويون القسم الأول/ 223-224.

[4] ينظر: شرح ديوان الأحوص الأنصاري /130.

[5] ينظر: ديوان كعب بن زهير / 65.

[6] ينظر: شرح ديوان الفرزدق 2/ 188.

[7] ينظر: ديوان جميل بثينة / 183.

[8] ينظر: ديوان جميل بثينة / 184.

[9] ينظر: كتاب الأغاني 13/ 186.

[10] ينظر: شعر العديل بن الفرخ (ضمن: شعراء أمويون القسم الأول / 305).

وتأتي قافية الراء مقاربة لقافية اللام في ورودها في شعر المنفيين الإسلاميين وهي من الأصوات المكررة بين الفونيمات العربية[1]، ((لارتعاد طرف اللسان عند النطق بها))[2]، وهي ((من القوافي الذلل، أي الأكثر انتشارا على الألسن))[3].

وعند استقراء موضوعات قافية الراء نجد معظمها في المعاني التي تكشف عن الحركة والخفة التي يتطلب التعبير عنها سلاسة في الألفاظ ولاسيما القوافي منها، فقد حملت قافية الراء معنى الخوف عند الفرزدق[4]، وعند عبيد بن أيوب[5]، كما استوعبت قافية الراء موضوع الشكوى عند قران بن يسار[6]، والحنين عند أبي قطيفة[7]، كما حمّل شعراء النفي قافية الراء مديحهم وثناءهم وإعجابهم، ومن ذلك مديح هلال بن الاسعر لديسم بن المنهال بن خزيمة[8]، ويحمل عبد الله بن همام السلولي قافية الراء طلب الإجارة[9] ومالك بن الريب هجاءه لمروان بن الحكم[10]، كما استوعبت قافية الراء موضوع الاستئناس بالحيوان، كما هو الحال عند الأحيمر السعدي[11]، وموضوع خيال الحبيبة[12] والتوبة[13] عند عبيد بن أيوب.

---

(1) ينظر: إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي / 30.

(2) أسرار الحروف / 95.

(3) الإبداع والإتباع في أشعار فتاك العصر الأموي / 85.

(4) ينظر: شرح ديوان الفرزدق 1/ 426.

(5) ينظر: شعراء أمويون القسم الأول / 214.

(6) ينظر: ديوان بني أسد أشعار الجاهليين والمخضرمين مج2 / 517-518.

(7) ينظر: أبو قطيفة عمرو بن الوليد بن عقبة حياته وما تبقى من شعره، عبد العزيز إبراهيم، المورد(مجلة تراثية فصلية محكمة)، مج 38، ع 1، 2011/ 165.

(8) ينظر: كتاب الأغاني 3/ 47.

(9) ينظر: شعر عبدالله بن همام السلولي / 71.

(10) ينظر: ديوان مالك بن الريب / 79.

(11) ينظر: ديوان اللصوص في العصرين الجاهلي والإسلامي 1/ 57.

(12) ينظر: شعراء أمويون القسم الأول / 213-214.

(13) ينظر: المصدر نفسه القسم الاول / 215.

وقد كانت قافية الدال اختيارا لشعراء النفي، وكانت قافية لكثير من الأغراض الشعرية المعروفة، فقد جعلها الأحوص قافية لغرض المديح، وهو منفي بدهلك[1] وجعلها عبيد بن أيوب قافية فخره بصبره[2] وجعلها فضالة بن شريك قافية هجاء لعبدالله بن الزبير[3].

ويشكو عبدالله بن همام السلولي ظلم وجور العمال على قافية الدال[4]، ويشكو الأحيمر السعدي الغربة والوحدة منفردا في الفلاة[5].

كما حملت قافية الدال مشاعر الخوف لدى كعب بن زهير[6] وجعل الفرزدق قافية الدال موضوع طلب العفو[7] بينما يستأنس عبيد بن أيوب بالحيوان على قافية الدال[8] ويبث من خلالها مسعود بن خرشة حنينه وشوقه للأحبة[9].

كما وظف شعراء النفي قافية الميم لمعاني وأغراض أشعارهم، فقد وظفت في موضوع الخوف كما في شعر جميل بثينة[10]، ويستعطف من خلالها الأحوص عمر بن عبد العزيز[11]، مثلما لجأ اليها الفرزدق في طلب الإجارة[12]، ويطالعنا أبو قطيفة بأبيات معبراً عن حنينه وغربته وهو بعيد عن دياره على قافية الميم[13]،

---

(1) ينظر: شرح ديوان الأحوص الأنصاري / 46.

(2) ينظر: شعراء أمويون القسم الأول/ 211.

(3) ينظر: أشعار اللصوص وأخبارهم مج2، 4/ 580.

(4) ينظر: شعر عبدالله بن همام السلولي / 109.

(5) ينظر: ديوان اللصوص في العصرين الجاهلي والإسلامي 1/ 56.

(6) ينظر: ديوان كعب بن زهير / 18.

(7) ينظر: شرح ديوان الفرزدق 1/ 276.

(8) ينظر: شعراء أمويون القسم الأول/211.

(9) ينظر: المصدر نفسه 2/ 276.

(10) ينظر: ديوان جميل بثينة / 192.

(11) ينظر: شرح ديوان الأحوص الأنصاري / 142.

(12) ينظر: شرح ديوان الفرزدق 2/ 493.

(13) ينظر: أبو قطيفة عمرو بن الوليد بن عقبة حياته وما تبقى من شعره، عبد العزيز إبراهيم، المورد (مجلة تراثية فصلية محكمة)، مج38، ع 1، 2011 / 167.

كما جعل الشعراء قافية الميم لهجائهم كهجاء فضالة بن شريك لعاصم بن عمر بن الخطاب[1].

كما حملت ميمية مالك المزموم الشكوى مما آل إليه حاله بعد الطرد والخوف من الحجاج[2]، وتحمل قافية الميم لدى الأحيمر السعدي الفخر بممارسة الصعلكة[3].

ويوظف شعراء النفي كذلك قافية الباء في أشعارهم ذات المعاني والموضوعات المختلفة، فقد جاءت الباء قافية لشكوى الأحوص من الغربة وحنينه إلى الديار[4]، كما كانت الباء قافية لغرض الفخر، كما هو الحال عند مالك بن الريب[5] أو قافية للغزل كما عند جميل بثينة[6].

وتعبّر قافية النون عن معاني وأغراض شعراء النفي، فقد كانت النون قافية شعر حنين أبي قطيفة إلى دياره[7]، وخوف شبيب بن كريب من السلطان[8]، وطلب العفو من الله عند عبيد بن أيوب[9]، وغزل سوار بن المضرب[10].

---

(1) ينظر: أشعار اللصوص وأخبارهم مج2، 4/ 585.

(2) ينظر: شعر الخوارج / 175.

(3) ينظر: ديوان اللصوص في العصرين الجاهلي والإسلامي 1/ 64.

(4) ينظر: شرح ديوان الأحوص الأنصاري / 26.

(5) ينظر: ديوان مالك بن الريب / 71.

(6) ينظر: ديوان جميل بثينة / 38.

(7) ينظر: أبو قطيفة عمرو بن الوليد بن عقبة حياته وما تبقى من شعره، عبد العزيز إبراهيم، المورد (مجلة تراثية فصلية محكمة)، مج 38، ع 1، 2011 / 169.

(8) ينظر: ديوان اللصوص في العصرين الجاهلي والإسلامي 1/ 291.

(9) ينظر: شعراء امويون القسم الاول / 225.

(10) ينظر: الأصمعيات / 242.

أما قافية العين فقد برزت في غرض الفخر عند العديل بن الفرخ[1]، وطلب العفو عند الأحوص الأنصاري[2]، والمديح عند الأحوص الأنصاري[3]، والخوف عند سويد بن كراع[4]، والحنين عند أبي قطيفة[5].

وتأتي قافية القاف قافية لشعر النفي في موضوعاته المختلفة، فقد جاءت قافية لشعر الحنين إلى الوطن كما في شعر العرجي[6]، وقافية للهجاء عند أبي العباس الأعمى[7].

كما حملت قافية الياء كذلك معاني شعر النفي، كالخوف الذي تمثله السمهري العكلي في شعره[8]، والشكوى عند طهمان بن عمرو الكلابي[9]، والفخر عند عبيد بن أيوب بنفسه[10].

وجاءت قافية الفاء لتعبر عن معاني وموضوعات شعر النفي المختلفة، فقد كانت قافية لموضوع الحنين عند ميسون بنت بحدل وهي تبث حنينها لديارها[11]، والخوف عند نافع بن نفيع الفقعسي من الحجاج[12]، والهجاء عند فضالة بن شريك[13].

---

(1) ينظر: شعر العديل بن الفرخ (ضمن: شعراء أمويون القسم الأول / 303).

(2) ينظر: شرح ديوان الأحوص الأنصاري / 102.

(3) ينظر: المصدر نفسه / 97.

(4) ينظر: شعر سويد بن كراع (ضمن: عشرة شعراء مقلون / 94).

(5) ينظر: أبو قطيفة عمرو بن الوليد بن عقبة حياته وما تبقى من شعره، عبد العزيز إبراهيم، المورد (مجلة تراثية فصلية محكمة)، مج 38، ع 1، 2011 / 166.

(6) ينظر: ديوان العرجي / 274.

(7) ينظر: كتاب الأغاني 16/ 208.

(8) ينظر: ديوان اللصوص في العصرين الجاهلي والإسلامي 1/ 286.

(9) ينظر: المصدر نفسه 1/ 356.

(10) ينظر: شعراء أمويون القسم الأول/ 227-228.

(11) ينظر: ديوان شعراء بني كلب بن وبرة مج1 / 528-529.

(12) ينظر: ديوان بني أسد أشعار الجاهليين والمخضرمين مج2 / 324-325.

(13) ينظر: أشعار اللصوص وأخبارهم مج2، 4/ 584.

وجاءت قافية التاء كغيرها من القوافي، قافية لمعاني الشعراء المختلفة، فقد كانت قافية لمعنى الحنين إلى الديار والشوق اليها عند السمهري العكلي[1]، ولغرض الغزل عند محمد بن نمير الثقفي[2].

ولم تشذ قافية الحاء عن أخواتها من قوافي شعر النفي، فقد كانت قافية لغرض الغزل عند جميل بثينة[3]، وغرض المديح عند العديل بن الفرخ[4].

ثم تأتي قافية السين تالية لما مرّ ذكره من القوافي قافية لشعر الاستئناس بالحيوان كما عند عبيد بن أيوب[5]، وقافية لشعر الحنين عند مسعود بن خرشة[6].

وتأتي قافية الضاد أخر قافية في شعر النفي، وتكون قافية لمعنى الخوف كما عند العديل ابن الفرخ[7].

نستنتج مما تقدم انّ الشعراء لم يحددوا لغرض قافية معينة بل استوعبت القوافي جميع الأغراض متناغمة مع أبيات القصيدة لتخلق جواً من الانسجام؛ ولذلك جاءت القوافي متممة للوزن لخلق موسيقى قائمة على التجانس بين الحروف أو التجانس بين الكلمات.

---

(1) ينظر: ديوان اللصوص في العصرين الجاهلي والإسلامي 1/ 274.

(2) ينظر: شعر محمد بن نمير الثقفي (ضمن: شعراء أمويون القسم الثالث / 123).

(3) ينظر: ديوان جميل بثينة / 42.

(4) ينظر: شعر العديل بن الفرخ (ضمن: شعراء أمويون القسم الأول / 294-295).

(5) ينظر: المصدر نفسه القسم الاول / 216-217.

(6) ينظر: المصدر نفسه 2/ 277.

(7) ينظر: شعر العديل بن الفرخ (ضمن: شعراء أمويون القسم الأول / 301).

الخاتمة

وبعد الخوض في موضوع النفي ودراسته يمكن أن نجمل أهم النتائج التـــي توصل إليها البحث، وهي:

1- استخدم الشعراء مصطلح النفي لغة بمعنى الإبعاد والإخراج والتنحي والخلع والطرد للتعبير عن الابتعاد عن الوطن والنزوح عنه بعيدا.

2- جاء النفي في الاصطلاح متطابقا مع مفهومه في اللغة، على الرغم من وروده بألفاظ متعددة (كالخلع والتنحي والطرد والإبعاد والإخراج وما إلى ذلك)، وكلها تحدد حالة الانقطاع والاجتثاث وعدم القدرة على التواصل.

3- كانت القبيلة هي الوحدة السياسية للعرب في الجاهلية، إذا لم تكن منضوية تحت سلطة الممالك، مثلما كانت الممالك هي الأخرى تعدّ القبيلة فيها أساس نظامها السياسي.

4- تكون المجتمع الجاهلي من طبقات، وكان التمايز بينها شاسعا، ومثلت العادات والتقاليد قوانين يتمسك بها كل فرد داخل القبيلة، فإذا ماخرج عليها عرض نفسه للخلع وهذه القوانين والأعراف والقيم الاجتماعية خلقت في الوقت نفسه تمايزا طبقيا واجتماعيا بين أفراده إذ منحت بموجبه حقوقا، وفرضت واجبات، ولكنها لم تكن عادلة في هذا المنح وهذا الفرض حين قسمت المجتمع إلى طبقات واختلفت بموجب هذا التقسيم الحقوق والواجبات، وكان هذا الأمر من أسباب وبواعث النفي.

5- كان للتفاوت الاقتصادي دور كبير في خلق طبقتين غنية وأخرى فقيرة معدمة ليكون هذا التفاوت، احد البواعث المهمة للنفي والخلع.

6- وحد الإسلام العرب تحت راية واحدة وشرع لهم القوانين لكي تنظم حياتهم سياسيا واجتماعيا واقتصاديا، فكانت آثاره واضحة في اتسام عصر صدر الإسلام بالعدل والانصاف في هذه الجوانب الحياتية.

7- لم يختلف العصر الأموي عن العصر الجاهلي حيث تشكلت فيه طبقات متفاوتة في مكانتها السياسية التي انعكست على حياتها الاجتماعية والاقتصادية والتي كانت باعثاً للخروج على سلطة الدولة، والتمرد على القبيلة مما كان دافعا لطلب السلطة لأولئك الخارجين عليها وثم كان ذلك الطلب للسلطان باعثا على الهرب أو كان سببا في النفي.

8- لقد تميز الوصف عند شعراء النفي في العصرين الجاهلي والإسلامي بطابع الصدق والواقعية والتفرد ببعض الموصوفات كالمراقب وحيوان الوحش كالغول والسعلاة فضلا عن التطرق للموضوعات التقليدية.

9- لقد توافق شعراء النفي في العصرين الجاهلي والإسلامي على موضوعات المديح التقليدية كالكرم والشجاعة والجوار والاستعطاف بيد أنّ شعراء العصر الأموي الحوا على موضوعات طلب العفو والاعتذار والخوف، وكان الشعراء المنفيون في طرقهم الموضوعات أكثر إبداعا من غير شعراء النفي كون موضوعاتهم ارتبطت بحياتهم بصدق وواقعية وعبرت عن تجاربهم في حياة النفي التي عاشوها.

10- وكان لطبيعة الحياة المتشابهة عند شعراء النفي أثر واضح في توحد أو تشابه موضوعات الفخر في العصرين الجاهلي والإسلامي كالفخر بالشجاعة والكرم وتجاوز الصعاب، فضلا عن بروز موضوع جديد هو الفخر بالصعلكة وبيان أسبابها وبواعثها أو الفخر بقتل الغول والسعلاة.

11- لم يختلف شعراء النفي في العصرين الجاهلي والإسلامي في التعبير عن بؤس الحياة بسبب النفي حيث العيش في القفار والصحاري والجبال الذي ولد شعوراً بالغربة وحنينا إلى الديار التي كانت مرابع صباهم ولهو حياتهم.

12- اتسم شعر النفي في العصرين الجاهلي والإسلامي بالرثاء الحار والصادق المعبر عن الألم الذي أحرق قلوب الشعراء نتيجة الابتعاد عن الأهل ونتيجة الشعور بالوحدة والغربة لحظة الإحساس بالنهاية، وذاك مما زاد في آلامهم وأحزانهم.

13- كان الهجاء عند شعراء النفي في العصرين الجاهلي والإسلامي مرتبطاً بمصيرهم في الحياة حيث كانت أسباب الهجاء محصورة في عدم إجارة الشاعر المنفي أو بسبب كون بعض الأفراد والقبائل سببا في نفي الشاعر، أو بسبب مطاردة الولاة والعمال وحتى الخلفاء في العصر الأموي لبعض شعراء النفي.

14- تميز الغزل لدى الشاعر المنفي الجاهلي والإسلامي بالرقة نتيجة الحرمان والبعد عن الحبيبة والرغبة العارمة في رؤيتها ولقائها، وهي من ينشط مخيلة الشاعر في خلقِ صورِ رغبةٍ في اللقاء وإنعاش القلب بلحظات الذكرى الجميلة من خلال طيف الحبيبة الزائر أو من خلال الغزل التقليدي.

15- بروز مضامين جديدة في أشعار المنفيين الجاهليين والإسلاميين كالاستئناس بالحيوان، نتيجة لحياة التشرد والغربة والوحدة.

16- ورود معنى الخوف في شعر المنفيين الإسلاميين وخلو هذا المعنى في شعر المنفيين الجاهليين.

17- اقتصار فكرة طلب الجوار في شعر النفي على الشعراء غير الصعاليك.

18- لم يخرج الشعراء المنفيون في العصرين الجاهلي والإسلامي في بناء قصائدهم عن البناء التقليدي لقصائد الشعراء في العصرين الجاهلي والإسلامي عامة.

19- خلو قصائد المنفيين الصعاليك الجاهليين من الرحلة في حين وردت في شعر الشعراء المنفيين الصعاليك واللصوص الإسلاميين.

20- تنوع موضوعات شعر المقطعات لدى الشعراء المنفيين وكثرة ورودها لدى الصعاليك واللصوص في العصرين الجاهلي والإسلامي.

21- حظيت الصورة بعناية الشاعر المنفي الجاهلي والإسلامي وقد برع في رسم أبعادها، ولوحظ غلبة حاسة البصر على الحواس الأخرى نتيجة لارتباطه بالبيئة، وما ألقى عليها من مظاهر الرهبة والتحدي والألم والمعاناة وغيرها من المظاهر التي جسدت انفعال المنفي وساعدت في إبراز موقفه الشعوري من خلال تلك المؤثرات الحسية، أما المؤثرات الفنية التي ساهمت في رسم الصور الشعرية عنده، فقد برع بتوظيفها لإيصال فكره وتمثلت بالتشبيه والاستعارة والكناية لينم عن قدرته على الإبداع والخلق، لاعتمادها على الإيحاء في إيصال المعنى.

22- جاء ترتيب البحور الشعرية عند المنفيين الجاهليين حسب كثرتها وحسب التسلسل الآتي (الطويل-الوافر-الكامل-المتقارب-البسيط-الخفيف-السريع-المديد-الهزج)، بينما وردت في العصر الإسلامي على التسلسل الآتي (الطويل-الوافر-الكامل-البسيط-الخفيف-الرجز-المتقارب)، ويلاحظ أن هناك تفاوتاً في تسلسل البحور على سبيل المثال احتل البحر المتقارب الرقم(4) بينما احتل المتقارب في شعر المنفيين الإسلاميين التسلسل الأخير، ولوحظ اختفاء البحر المديد والهزج والسريع في شعر المنفيين الإسلاميين،

ولم أجد أي رابط بين البحر والموضوع إذ تم توظيف معظم الأغراض والمعاني ضمن البحر المستخدم.

23- لقد جاء استخدام القافية في الدراسة للعصر الجاهلي ممثلة بحرف رويها، وجاءت على الترتيب الآتي حسب كثرة توظيفها: (اللام -الباء-الميم-الراء-الدال-القاف-النون-السين-الياء-الحاء-العين-التاء-الكاف-الفاء)، بينما وردت في شعر المنفيين الإسلاميين على الترتيب الآتي (اللام-الراء-الدال-الميم-الباء-النون-العين-القاف-الياء-الفاء-التاء-الحاء-السين-الضاد)، ويلاحظ عدم اختصاص القافية بموضوع معين إذ جاءت الموضوعات المختلفة ضمن القافية الواحدة على الرغم من دلالة بعض القوافي أكثر من غيرها على بعض المعاني كما أشار إليه كثير من الدارسين.

المصادر والمراجع

- القرآن الكريم.

أ- الكتب المطبوعة:

1- أبحاث ونصوص في فقه اللغة العربية، د. رشيد عبد الـرحمن العبيـدي، مطبعة التعليم العالي، بغداد، 1988م.

2- إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي، مدخل لغوي أسلوبي، د. محمد العبد، دار المعارف، 1988م.

3- الإبداع والإتباع في أشعار فتاك العصر الأموي، د. عبد المطلب محمـود، منشورات اتحاد الكتاب العرب، د.ط، دمشق، 2003م.

4- ابن رشيق ونقد الشعر- دراسة نقدية تحليلية مقارنة -، عبد الرؤوف عبـد العزيز مخلوف، الناشر وكالة المطبوعات، ط1، الكويت، 1973م.

5- ابن سلام وطبقات الشعراء، د. منيـر سـلطان، منشـأة المعـارف، ط2، الإسكندرية، 1986م.

6- اتجاهات الشعر في العصر الأموي، د. صلاح الدين الهادي، الناشر مكتبة الخانجي، مطبعة المدني، ط1، القاهرة، 1407هـ - 1986م.

7- أخبار شعراء الشيعة، تحقيق: محمد هـاني الأمـين، منشـورات المكتبـة الحيدرية ومطبعتها، ط1، النجف، 1968م.

8- أدباء العرب في الجاهلية وصدر الإسلام(حياتهم ـ آثارهم ـ نقد آثارهم)، بطرس البستاني، مكتبة صادر، ط6، بيروت، 1953م.

9- أروع ما قيل في الفخر، د. يحيى شامي، دار الفكر العربي، ط1، بيروت- لبنان، 1992م.

10-أروع ما قيل في المديح، إميـل ناصـيف، دار الجيـل، ط1، بيـروت، 1992م.

11- أساس البلاغة، أبو القاسم جار الله محمود بن عمر بن أحمد الزمخشـــري (ت 538هـــ)، تحقيق: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت -لبنان، 1998 م.
12- الأساطير والخرافات عند العرب، محمد عبد المعيد خـــان، دار الحداثـــة للطباعة والنشر، د.ط، بيروت، 1982م.
13- استخدامات الحروف العربية(معجميا، صوتيا، صرفيا، نحويـــا، كتابيـــا)، سليمان فياض، دار المريخ للنشر، د.ط، المملكـــة العربيـــة الســـعودية- الرياض، 1998م.
14- الاستعارة في النقد الأدبي الحديث، د. يوسف أبو العدوس، الأهلية للنشـــر والتوزيع، ط1، عمان - المملكة الأردنية الهاشمية، 1997م.
15- استقبال النص عند العرب، د. محمد المبارك، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، 1999م.
16- أسرار الحروف، أحمد زرقة، دار الحصاد للنشر والتوزيع، ط1، دمشق، 1993م.
17- أشعار الشعراء الجاهليين من غير أصحاب الدواوين في كتاب الأغـــاني للأصبهاني، أ.د. توفيق إبراهيم صـــالح الجبـــوري، دار غيـــداء للنشـــر والتوزيع، ط1، عمان- الأردن، 2012م.
18- أشعار اللصوص وأخبارهم، جمع وتحقيق: عبد المعـــين الملـــوحي، دار الحضارة الجديدة، ط2، بيروت، 1993م.
19- الأصمعيات، اختيار الأصمعي أبي سعيد عبد الملك بن قريب بـــن عبـــد الملك، تحقيق وشرح: أحمد محمد شـــاكر وعبـــد الســـلام هـــارون، دار المعارف، ط3، القاهرة، د.ت.
20- أصوات النص الشعري، د. يوسف حسن نوفل، الشركة المصرية العالمية للنشر، ط1، القاهرة، 1995.

21- أصول النقد الأدبي، أحمد الشايب، مكتبة النهضة المصرية، ط10، القاهرة، 1994م.
22- الاغتراب في الشعر الأموي، فاطمة حميد السويدي، مكتبة مدبولي، ط1، القاهرة، 1997م.
23- إلياذة هوميروس، معربة نظماً وعليها شرح تأريخي أدبي بقلم سليمان البستاني، دار أحياء التراث العربي، د.ط، بيروت- لبنان، د.ت.
24- أمراء الشعر في العصر الجاهلي، (بيئاتهم.حياتهم.فنهم)، د. صلاح الدين الهادي، مكتبة الشباب، مطبعة قاصد خير، د.ط، الخرطوم، 1395هـ - 1975م.
25- الإنسان في الشعر الجاهلي، د. عبد الغني أحمد زيتوني، إصدار مركز زايد للتراث والتاريخ، ط1، دولة الإمارات العربية المتحدة، 1421هـ - 2001م.
26- أيام العرب وأثرها في الشعر الجاهلي، منذر الجبوري، دار الحرية للطباعة، د.ط، بغداد، 1974م.
27- الايجابية والسلبية في الشعر العربي بين الجاهلية والإسلام، د. علي الشعيبي، دون مكان طبع، د.ط، 2002م.
28- الإيضاح في علوم البلاغة، جلال الدين أبو عبد الله القزويني(ت 739هـ)، منشورات مكتبة محمد علي صبيح، القاهرة، 1966م.
29- الإيقاع في الشعر العربي، عبد الرحمن آلوجي، دار الحصاد، ط1، دمشق، 1989م.
30- الإيناس بعلم الأنساب، جمع الوزير ابن المغربي أبي القاسم الحسين بن علي بن الحسين (ت370- 418هـ)، الناشر مكتبة الثقافة الدينية، بور سعيد- مصر، 2000م.

31- بحور الشعر العربي عروض الخليل، د. غازي يموت، دار الفكر اللبناني، ط2، بيروت- لبنان، 1992م.
32- البطولة في الشعر العربي، د. شوقي ضيف، دار المعارف، د.ط، القاهرة، 1984م.
33- البطولة في الشعر العربي قبل الإسلام، د. مؤيد اليوزبكي، دار الشؤون الثقافية العامة، ط1، بغداد، 2008م.
34- البلاغة الواضحة (البيان. المعاني. البديع)، علي الجارم ومصطفى أمين، دار المعارف، د. ط، 1999م.
35- بناء الصورة الفنية في البيان العربي (موازنة وتطبيق)، د. كامل حسن البصير، مطبعة المجمع العلمي، د.ط، بغداد، 1407هـ - 1987م.
36- البناء العروضي للقصيدة العربية، د. محمد حماسة عبد اللطيف، دار الشروق، ط1، القاهرة، 1999م.
37- البناء الفني في شعر الهذليين، دراسة تحليلية، د. إياد عبد المجيد إبراهيم، دار الشؤون الثقافية العامة، د.ط، بغداد، 2000م.
38- بناء القصيدة عند علي الجارم، د. إبراهيم محمد عبد الرحمن، دار اليقين للنشر والتوزيع، ط1، مصر، 2008م.
39- بناء القصيدة في النقد العربي القديم (في ضوء النقد الحديث)، د. يوسف حسين بكار، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، ط2، بيروت- لبنان، د.ت.
40- بنية القصيدة العربية حتى نهاية العصر الأموي (قصيدة المدح نموذجاً)، د. وهب رومية، دار سعد الدين للطباعة والنشر والتوزيع، د.ط، دمشق، 1418هـ -1997م.

41- البنيوية التكوينية والنقد الأدبي، لوسيان غولدمان ويون باسكاوي جاك لينهارت وجاك دوبوا وجان دوفينو ور.هيندلسن، راجع الترجمة: محمد سبيلا، مؤسسة الأبحاث العربية، ط2، 1986م.
42- البيان العربي (دراسة تاريخية فنية في أصول البلاغة العربية)، د. بدوي طبانة، مكتبة الانجلو، ط2، مصر، 1377هـ - 1958م.
43- تاج العروس (من جواهر القاموس)، للسيد محمد مرتضى الحسيني الزبيدي، تحقيق: د. ضاحي عبد الباقي، مراجعة: د. محمد عبد اللطيف محمد الخطيب، طبع في مؤسسة الكويت للتقدم العلمي، ط1، الكويت، 1422هـ - 2001م.
44- تاريخ آداب العرب، مصطفى صادق الرافعي، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت- لبنان، 1421هـ - 2000م.
45- تاريخ آداب اللغة العربية، جرجي زيدان، طبعة جديدة راجعها وعلق عليها: د. شوقي ضيف، دار الهلال، د.ط، بيروت- لبنان، د.ت.
46- تاريخ الأدب العربي (الأدب القديم)، تأليف د. عمر فروخ، دار العلم للملايين، ط4، 1981م.
47- تاريخ الأدب العربي (العصر الإسلامي)، د. شوقي ضيف، دار المعارف، ط20، القاهرة، 2002م.
48- تاريخ الأدب العربي(العصر الأموي)، د.قصي الحسين، دار ومكتبة الهلال، ط1، بيروت- لبنان، 1998م.
49- تاريخ الأدب العربي(العصر الجاهلي)، د. شوقي ضيف، دار المعارف، ط24، القاهرة، 2003م.
50- تاريخ الإسلام السياسي والديني والثقافي والاجتماعي، حسن إبراهيم حسن، دار الجيل، ط14، بيروت، 1996م.

51- تاريخ التمدن الإسلامي، جرجي زيدان، منشورات دار مكتبة الحياة، د.ط، بيروت- لبنان، د.ت.
52- تاريخ الجزيرة العربية والإسلام، د. علي أكبر فياض، ترجمة: د. عبد الوهاب علوب، مركز النشر لجامعة القاهرة، ط1، 1414هـ - 1993م.
53- تاريخ الشعر السياسي إلى منتصف القرن الثاني، أحمد الشايب، دار القلم، ط5، بيروت- لبنان، 1976م.
54- تاريخ الطبري تاريخ الرسل والملوك، أبو جعفر محمد بن جرير الطبري (ت224-310هـ)، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، ط2، مصر، 1971م.
55- تاريخ النقائض في الشعر العربي، أحمد الشايب، مكتبة النهضة المصرية، ط2، القاهرة، 1954م.
56- تاريخ النقد الأدبي والبلاغة حتى نهاية القرن الرابع الهجري، د. محمد زغلول سلام، الناشر منشأة المعارف، د.ط، الإسكندرية، 1982م.
57- تاريخ النقد العربي إلى القرن الرابع الهجري، د. محمد زغلول سلام، دار المعارف، د.ط، مصر، 1964م.
58- التأزم السياسي عند العرب وموقف الإسلام، د. محمد جابر الأنصاري، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، 1995م.
59- تأويل مشكل القرآن، أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة (ت213-276هـ)، شرحه ونشره: السيد احمد صقر، دار التراث، ط2، القاهرة، 1393هـ - 1973م.
60- تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القران، لأبي الإصبع المصري (ت585- 654هـ)، تقديم وتحقيق: د. حفني محمد شرق، يشرف على إصدارها محمد توفيق عويضة، المجلس الأعلى

للشؤون الإسلامية لجنة إحياء التراث الإسلامي، د.ط، الجمهورية العربية المتحدة، د.ت.

61- تزيين الأسواق في أخبار العشاق، للعلامة الطبيب الضرير داود الأنطاكي، دار حمدو محيو، ط1، بيروت، 1972م.

62- التشكيل الصوتي في اللغة العربية فونولوجيا العربية، د. سلمان حسن العاني، ترجمة: د. ياسر الملاح، مراجعة: د. محمد محمود غالي، النادي الأدبي الثقافي، ط1، جدة- السعودية، 1403هـ - 1983م.

63- التصوير الفني في القرآن، سيد قطب، دار الشروق، الطبعة الشرعية السادسة عشر، القاهرة، 1423هـ - 2002م.

64- تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام، شكري فيصل، دار العلم للملايين، ط4، بيروت، د.ت.

65- التطور والتجديد في الشعر الأموي، د.شوقي ضيف، دار المعارف، ط8، 1987م.

66- التمثيل والمحاضرة، لأبي منصور عبد الملك بن محمد بن إسماعيل الثعالبي (ت 350 - 429)، تحقيق: عبد الفتاح محمد الحلو، الدار العربية للكتاب، د.ط، 1983م.

67- التمرد والغربة في الشعر الجاهلي، د. عبد القادر عبد الحميد زيدان، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، د.ط، الإسكندرية، 2002م.

68- تهذيب اللغة، لأبي منصور محمد بن أحمد الأزهري (ت282هـ - 370هـ)، تحقيق: الأستاذ إبراهيم الابياري، دار الكاتب العربي، د.ط، القاهرة، 1387هـ - 1967م.

69- الجامع في تاريخ الأدب العربي(الأدب القديم)، حنّا الفاخوري، دار الجيل، ط1، بيروت- لبنان، 1986م.

70- الجاهلية مقدمة في الحياة العربية لدراسة الأدب الجاهلي، د. يحيى الجبوري، مطبعة المعارف، د.ط، بغداد، 1968م.
71- جدلية القيم في الشعر الجاهلي رؤية نقدية معاصرة-دراسة-، د. بوجمعة بوبعيو، منشورات اتحاد الكتاب العرب، د.ط، دمشق، 2001م.
72- جزيرة العرب قبل الإسلام، برهان الدين دلو، دار الفارابي، ط1، بيروت، 1989م.
73- جماليات الأسلوب والتلقي(دراسات تطبيقية)، موسى ربابعة، دار جرير، ط1، عمان، 2008م.
74- جماليات الشعر العربي(دراسة في فلسفة الجمال في الوعي الشعري الجاهلي)، د. هلال الجهاد، مركز دراسات الوحدة العربية، سلسلة أطروحات الدكتوراه(65)، ط1، بيروت، 2007م.
75- جواهر الأدب في أدبيات وإنشاء لغة العرب، السيد أحمد الهاشمي، أشرفت على تحقيقه وتصحيحه لجنة من الجامعيين، مؤسسة المعارف، د.ط، بيروت، (د.ت).
76- جواهر البلاغة(في المعاني والبيان والبديع)، السيد أحمد الهاشمي، ضبط وتدقيق وتوثيق:د. يوسف الصميلي، المكتبة العصرية، ط1، صيدا-بيروت، 1999م.
77- الحنين والغربة في الشعر العربي الحديث، د. ماهر حسن فهمي، مطبعة الجبلاوي، د.ط، 1970م.
78- الحنين والغربة في الشعر العربي(الحنين إلى الأوطان)، د. يحيى الجبوري، دار مجدلاوي، ط1، عمان -الأردن، 2008م.
79- الحياة الأدبية بعد ظهور الإسلام، د. محمد عبد المنعم خفاجي، دار الجيل، د.ط، بيروت، 1410هـ - 1990م.

80- الحياة الأدبية في العصر الجاهلي، د.محمد عبد المنعم خفاجي، دار الجيل، ط1، بيروت، 1412هـ -1992م.
81- الحياة العربية من الشعر الجاهلي، احمد محمد الحوفي، دار القلم، د.ط، بيروت- لبنان، د.ت.
82- الحياة العلمية والاجتماعية في مكة في القرنين السابع والثامن للهجرة، طرفة عبد العزيز العبيكان، مكتبة الملك فهد الوطنية، د. ط، الرياض، 1996م.
83- خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، عبد القادر بن عمر البغدادي، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون (ت1030-1093)، الناشر مكتبة الخانجي، ط4، القاهرة، 1420هـ - 2000م.
84- الخوف في الشعر العربي قبل الإسلام، د. خليل حسن محمد، دار دجلة، ط1، عمان - الأردن، 2007م.
85- دراسات تحليلية في الشعر القديم، ثناء أنس الوجود، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، د.ط، القاهرة، 2000م.
86- دراسات في الأدب الجاهلي، د. عبد العزيز نبوي، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، ط3، القاهرة- مصر، 2004م.
87- دراسات في الأدب الجاهلي(مباحث تراثية ونصوص دينية وتراجم)، د. عادل جاسم البياتي، دار النشر الغربية، د.ط، الدار البيضاء، 1986م.
88- دراسات في الشعر الجاهلي، أنور أبو سويلم، دار الجيل، ط1، بيروت - لبنان، 1987م.
89- دراسات في النص الشعري عصر صدر الإسلام وبني أمية، د. عبده بدوي، منشورات ذات السلاسل، ط1، الكويت، 1987م.
90- دراسة في الأدب العربي، د. مصطفى ناصف، الدار القومية للطباعة والنشر، د.ط، القاهرة، د.ت.

91- دراسة في البلاغة والشعر، د. محمد محمد أبو موسى، الناشر مكتبة وهبة، ط1، القاهرة، 1411هـ - 1991م.
92- الدليل إلى البلاغة وعروض الخليل، د. علي جميل سلوم و د. حسن محمد نور الدين، دار العلوم العربية، ط1، بيروت- لبنان، 1410هـ - 1990م.
93- الدولة الأموية عوامل الازدهار وتداعيات الانهيار، المؤلف:علي محمد الصلابي، دار ابن الجوزي، ط1، القاهرة - مصر، 1428هـ-2007م.
94- ديوان أبي الأسود الدؤلي، صنعة أبي سعيد الحسن السكري(ت290هـ)، تحقيق: الشيخ محمد حسن آل ياسين، دار ومكتبة الهلال، ط2، بيروت - لبنان، 1418هـ -1998م.
95- ديوان امرئ القيس، ضبطه وصححه: الأستاذ مصطفى عبد الشافي، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، ط5، بيروت- لبنان، 1425هـ- 2004م.
96- ديوان بشر بن أبي خازم الاسدي، قدم له وشرحه، مجيد طراد، الناشر دار الكتاب العربي، ط1، بيروت- لبنان، 1415هـ - 1994م.
97- ديوان بني أسد أشعار الجاهليين والمخضرمين، جمع وتحقيق ودراسة: د. محمد علي دقة، دار صادر، ط1، بيروت- لبنان، 1999م.
98- ديوان تأبط شرا، أعداد وتقديم: طلال حرب، دار صادر، ط1، بيروت- لبنان، 1996م.
99- ديوان جميل بثينة، جمعه وحققه وشرحه، د. إميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي، د.ط، بيروت- لبنان، 1425هـ - 2004م.
100- ديوان الخرنق بنت بدر بن هفان أخت طرفة بن العبد، رواية أبي عمرو بن العلاء (ت 154هـ)، شرحه وحققه وعلق عليه: يسري عبد الغني عبدالله، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت - لبنان، 1410هـ - 1990م.

101- ديوان دريد بن الصمة الجشميّ، جمع وتحقيق وشرح: محمد خير البقاعي، دار قتيبة، د.ط، دمشق، 1981م.

102- ديوان ذي الإصبع العدواني، حرثان بن محرث (ت22-25هـ)، جمعه وحققه: عبد الوهاب محمد علي العدواني ومحمد نايف الدليمي وخط أشعاره يوسف ذنون، مطبعة الجمهور ساعدت وزارة الإعلام على نشره، د. ط، بغداد، 1393هـ -1973م.

103- ديوان سلامة بن جندل، صنعة محمد بن الحسن الأحول، تحقيق: د. فخر الدين قباوة، دار الكتب العلمية، ط2، بيروت- لبنان، 1407هـ - 1987م.

104- ديوان شعراء بني كلب بن وبرة(أخبارهم وأشعارهم في الجاهلية والإسلام)، صنعة د. محمد شفيق البيطار، دار صادر، ط 1، بيروت- لبنان، 2002م.

105- ديوان شعر المتلمس الضبعي، رواية الاثرم وأبي عبيدة عن الأصمعي، عنى بتحقيقه وشرحه والتعليق عليه: حسن كامل الصيرفي، مطابع الشركة المصرية للطباعة والنشر، د.ط، القاهرة، 1390هـ - 1970م.

106- ديوان الطفيل الغنوي، تحقيق: محمد عبد القادر أحمد، دار الكتاب الجديد، ط1، 1968م.

107- ديوان عبيد بن الأبرص، شرح: أشرف أحمد عدرة، دار الكتاب العربي، ط1، بيروت- لبنان، 1414هـ - 1994م.

108- ديوان عبيد الله بن قيس الرقيات، تحقيق وشرح: د. محمد يوسف نجم، دار صادر، د.ط، بيروت، د.ت.

109- ديوان العرجي، جمعه وحققه وشرحه: د. سجيع جميل الجبيلي، دار صادر، ط1، بيروت- لبنان، 1998م.

110- ديوان عـروة بن الـورد، شرح ابـن السكيـت يعقـوب بن اسـحاق (ت 244هـ)، حققه واشرف على طبعه ووضع فهارسه: عبـد المعـين الملوحي، مطابع وزارة الثقافة والارشاد القومي، د.ط، 1966م.
111- ديوان عمرو بن قميئة، عني بتحقيقه وشرحه والتعليق عليه: حسن كامل الصيرفي، مطابع دار الكتاب العربي، د.ط، 1385هـ - 1965م.
112- ديوان القتال الكلابي، حققه وقدم له: إحسان عباس، دار الثقافـة، د.ط، بيروت- لبنان، 1409هـ - 1989م.
113- ديوان كعب بن زهير، حققه وشرحه وقدم له: الأستاذ علـي فـاعور، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، د.ط، بيروت- لبنان، 1417هـ - 1997م.
114- ديوان كعب بن مالك الأنصاري، دراسة وتحقيق: سامي مكي العـاني، منشورات مكتبة النهضة، طبع فـي مطبعـة المعـارف، ط1، بغـداد، 1386هـ - 1966م.
115- ديوان اللصوص في العصرين الجاهلي والإسلامي، صنعة، د. محمـد نبيل طريفي، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلميـة، ط1، بيروت- لبنان، 1425هـ - 2004م.
116- ديوان مالك بن الريب(حياته وشعره)، تحقيق: نوري حمودي القيسـي، "مستل من مجلة معهد المخطوطات العربيـة" مـج 15، ج1، د.ط - د.ت.
117- ديوان مهلهل بن ربيعة، شرح وتقديم: طلال حرب، الدار العلميـة، د. ط، د.ت.
118- ديوان الهذليين، نسخة مصورة عن طبعـة دار الكتـب فـي 45-48-1950م، المكتبة العربية تصدرها الثقافة والإرشاد القومي، الناشر الدار القومية للطباعة والنشر، د.ط، القاهرة، 1385هـ -1965م.

119- رحلة الذات في فضاء النص الشعري القديم، عالي سرحان القرشي، مطبوعات نادي المدينة المنورة، ط1، 2000م.
120- الزمان والمكان وأثرهما في حياة الشاعر الجاهلي وشعره (دراسة نقدية نصية)، د. صلاح عبد الحافظ، دار المعارف، د.ط، الإسكندرية، 1982م.
121- الزمن عند الشعراء العرب قبل الإسلام، عبد الإله الصائغ، دار الرشيد للنشر، د. ط، بغداد، 1982م.
122- السجون وأثرها في الآداب العربية من العصر الجاهلي حتى نهاية العصر الأموي، د. واضح الصمد، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، بيروت- لبنان، 1995م.
123- سفر السعادة وسفير الإفادة، تأليف الإمام علم الدين أبي الحسن علي بن محمد السخاوي (ت 558-643هـ)، حققه وعلق عليه ووضع فهارسه، د.محمد أحمد الدالي، وقدم له: د.شاكر الفحام، دار صادر، ط2، بيروت، 1415هـ -1995م.
124- السليك بن السلكة أخباره وشعره، دراسة وجمع وتحقيق: حميد آدم ثويني وكامل سعيد عواد، مطبعة العاني، ط1، بغداد، 1404هـ - 1984م.
125- سمط ألالآلي المحتوى على اللآلئ في شرح أمالي القالي لأبي عبيد البكري الاوبني، نسخة مصححة ومنقحة ومحققه بمعرفة: عبد العزيز الميمني، ومضاف إليه ذيل اللآلئ في شرح آمالي القالي، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، د.ط، القاهرة، 1354هـ - 1936م.
126- السيرة النبوية، لابن هشام، حققها وطبعها وشرحها: مصطفى السقا وإبراهيم الابياري وعبد الحفيظ شلبي، وضع فهارسها من جديد معروف

مصطفى زريق، دار الخير للطباعة والنشر، ط1، دمشق -بيروت، 1992م.
127- شاعرات العرب في الجاهلية والإسلام، جمعه ورتبه ووقف على طبعه: بشير يموت، عنى بطبعه ونشره: محمد جمال صاحب المكتبة الأهلية، ط1، بيروت، 1353هـ -1934م.
128- الشاعر الجاهلي الشاب طرفة بن العبد، تحقيق ودراسة لشعره وشخصيته: د. علي الجندي، دار الفكر العربي، د. ط، د.ت.
129- شرح أبيات مغني اللبيب، صنعة عبد القادر بن عمر البغدادي (ت1030-1093هـ)، حققه: عبد العزيز رباح و أحمد يوسف دقاق، دار المأمون للتراث، ط2، دمشق، 1407هـ - 1988م.
130- شرح ديوان الأحوص الأنصاري، قدم له وشرحه: مجيد طراد، دار الكتاب العربي، د.ط، بيروت- لبنان، 2004 م.
131- شرح ديوان الحماسة، لأبي علي احمد بن محمد بن الحسن المرزوقي (ت421هـ)، نشره: احمد أمين وعبد السلام هارون، دار الجيل، ط1، بيروت، 1991م.
132- شرح ديوان الفرزدق، ضبط معانيه وشروحه وأكملها: ايلياء الحاوي، منشورات دار الكتاب اللبناني، ط1، بيروت- لبنان، 1983م.
133- شرح ديوان لبيد بن ربيعة العامري، حققه وقدم له: د. إحسان عباس، سلسلة تصدرها وزارة الإرشاد والأنباء، د.ط، الكويت، 1962م.
134- شرح شعر الشنفرى الازدي، لمحاسن بن إسماعيل الحلبي، تحقيق وتعليق: د. خالد عبد الرؤوف الجبر، طبع بدعم من أمانة عمان الكبرى، دار الينابيع للنشر والتوزيع، ط1، عمان -الأردن، 2004م.
135- شرح القصائد العشر، للإمام الخطيب أبي بكر زكريا بن علي التبريزي (ت502هـ)، دار الجيل، د. ط، بيروت، د.ت.

136- شرح المعلقات السبع، أبو عبدالله الحسين بن أحمد الزوزني، تحقيق: لجنة التحقيق في الدار العلمية، الناشر الدار العلمية، د.ط، بيروت، 1993م.
137- شرح المعلقات العشر للقاضي الإمام أبي عبدالله الحسين بن أحمد بن الحسين الزوزني، منشورات دار مكتبة الحياة، د.ط، بيروت- لبنان، 1983م.
138- شعراء الأمكنة وأشعارهم في معجم البلدان، لياقوت الحموي، بقلم جورج خليل مارون، أشرف عليه وراجعه: د. ياسين الأيوبي، الدار النموذجية المطبعة العصرية، ط1، بيروت- لبنان، 1997م.
139- شعراء أمويون القسم الأول، دراسة وتحقيق: د. نوري حمودي القيسي، كلية الآداب، د.ط، جامعة بغداد، 1396هـ - 1976م.
140- شعراء أمويون القسم الثالث، دراسة وتحقيق: د. نوري حمودي القيسي، مطبعة المجمع العلمي العراقي، بغداد، 1402هـ - 1982م.
141- شعراء أمويون القسم الرابع، دراسة وتحقيق: د. نوري حمودي القيسي، مكتبة النهضة العربية عالم الكتب، ط1، بيروت، 1405هـ - 1985م.
142- شعراء تميم في الجاهلية والإسلام، عبد القادر فياض حرفوش، دار البشائر للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، دمشق- سورية، 2002م.
143- الشعراء الجاهليون الأوائل، د. عادل الفريحات، دار المشرق، ط2، بيروت- لبنان، 2008م.
144- الشعراء الصعاليك في العصر الأموي، د. حسين عطوان، دار المعارف، د.ط، مصر، 1970م.
145- الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، د. يوسف خليف، دار المعارف، ط2، مصر، 1986م.

146- شعراء النصرانية قبل الإسلام، جمعه ونسقه:الأب لويس شيخو، دار المشرق، ط4، بيروت- لبنان، 1991م.
147- الشعر الجاهلي تفسير أسطوري، مصطفى الشوري، الشركة العالمية للنشر، ط1، مصر، 1996م.
148- الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه، د. يحيى الجبوري، منشورات جامعة قار يونس، ط6، بنغازي- ليبيا، 1993م.
149- الشعر الجاهلي نشأته- فنونه- صفاته، فؤاد أفرام البستاني، المطبعة الكاثوليكية، د.ط، بيروت، 1937م.
150- شعر الخوارج، جمع وتحقيق: د. إحسان عباس، دار الثقافة، ط2، بيروت- لبنان، 1974م.
151- شعر الشنفرى الأزدي، لأبي فيد مؤرج بن عمرو السدوسي(ت195هـ)، تحقيق وتذييل: د.علي ناصر غالب، راجعه، د.عبد العزيز بن ناصر المانع، دار ومكتبة الحامد، ط1، عمان- الأردن، 2011م.
152- شعر الصعاليك منهجه وخصائصه، د. عبد الحليم حفني، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، د.ط، 1987م.
153- شعر عبد الله بن همام السلولي، جمع وتحقيق ودراسة: وليد محمد السراقبي، مطبوعات مركز جمعة الماجد للثقافة والتراث، ط1، دبي- الإمارات العربية المتحدة، 1996م.
154- الشعر العربي قبل الإسلام بين الإنتماء القبلي والحس القومي، د. مصعب حسون الراوي، دار الشؤون الثقافية العامة، ط1، بغداد، 1989م.
155- شعر قبيلة بكر بن وائل في الجاهلية وصدر الإسلام، د. عبد الله جبريل مقداد، دار عمار للنشر، ط1، عمان، 1420هـ - 2000م.

156- شعر قيس بن زهير، عادل جاسم البياتي، مطبعة الآداب في النجف الأشرف، د. ط، بغداد، 1972م.
157- شعر مزاحم العقيلي، تحقيق: د. نوري حمودي القيسي وحاتم صالح الضامن، مطبوعات مركز جمعة الماجد للثقافة والتراث، د.ط، دبي- الإمارات العربية المتحدة، د.ت.
158- شعر المخضرمين وأثر الإسلام فيه، د. يحيى الجبوري، قدم له: د. محمد طه الحاجري، طبع في مطابع الإرشاد ساعدت جامعة بغداد على نشره، منشورات مكتبة النهضة، ط1، بغداد، 1964م.
159- شعر الهذليين في العصرين الجاهلي والإسلامي، د. احمد كمال زكي، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، د. ط، القاهرة، 1969م.
160- الشعر وأيام العرب في العصر الجاهلي، د. عفيف عبد الرحمن، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، بيروت- لبنان، 1404هـ-1984م.
161- الشعر والشعراء، لابن قتيبة، تحقيق وشرح:احمد محمد شاكر، دار المعارف، د.ط، القاهرة، 1982م.
162- الشعر والنغم - دراسة في موسيقى الشعر-، د. رجاء عيد، دار الثقافة للطباعة والنشر، د.ط، القاهرة، 1975م.
163- شواعر الجاهلية(دراسة نقدية)، د. رغداء مارديني، دار الفكر، ط1، دمشق، 2002م.
164- الصحاح (تاج اللغة وصحاح العربية)، إسماعيل بن حماد الجوهري، تحقيق: أحمد عبد الغفور عطا، دار العلم للملايين، ط4، بيروت- لبنان، 1990م.
165- صحيح مسلم، للإمام الحافظ أبي الحسين مسلم بن الحجاج القشيري النيسابوري (ت206-261هـ)، تشرف بخدمتها والعناية بها: أبو قتيبة

نظر محمد الفاريابي، دار طيبة للنشر والتوزيع، ط1، الرياض، 1427هـ - 2006م.
166- الصعاليك في العصر الأموي أخبارهم وأشعارهم، محمد رضا مروة، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت- لبنان، 1411هـ -1990م.
167- صفة جزيرة العرب، لسان اليمن الحسن بن أحمد يعقوب الهمداني، تحقيق: محمد بن علي الأكوع الحوالي، مكتبة الإرشاد، ط1، صنعاء - اليمن، 1410هـ - 1990م.
168- صناعة الكتابة (علم البيان،علم المعاني،علم البديع)، د. رفيق خليل عطوي، دار العلم للملايين، ط1، بيروت- لبنان، 1989م.
169- الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، الولي محمد، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت- لبنان، 1990م.
170- الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، د. جابر عصفور، المركز الثقافي العربي، ط3، بيروت، 1992م.
171- الصورة الفنية في شعر ابن زيدون (دراسة نقدية): د. عبد اللطيف يوسف عيسى، دار غيداء للنشر والتوزيع، ط1، عمان- الأردن، 1431هـ - 2011م.
172- الصورة الفنية في شعر أبي تمام، عبد القادر الرباعي، دار فارس للنشر والتوزيع، ط2، عمان، 1999م.
173- الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث، د. نصرت عبد الرحمن، ساعدت الجامعة الأردنية على نشره، مكتبة الأقصى، د.ط، عمان، 1976م.
174- الصورة في شعر بشار بن برد، د. عبد الفتاح صالح نافع، منشورات دار الفكر، د.ط، عمان- الأردن، 1980م.

175- الصورة والبناء الشعري، د.محمد حسن عبدالله، دار المعارف، د.ط، القاهرة، 1981م.
176- الطبيعة في الشعر الجاهلي، د. نوري حمودي القيسي، دار الإرشاد للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، بيروت، 1390هـ- 1970م.
177- ظاهرة الاغتراب في شعر الصعاليك واللصوص حتى نهاية العصر العباسي الأول، د. فتحي أرشيد شديقات، وزارة الثقافة، ط1، الأردن، 1430هـ- 2009م.
178- العدالة الاجتماعية في الإسلام، سيد قطب، دار الشروق، ط1، الشرعية الثالثة عشر، القاهرة، 1413هـ - 1993م.
179- العرب تاريخ موجز، د. فيليب حتي، دار العلم للملايين، ط6، بيروت- لبنان، 1991.
180- العروض تهذيبه وإعادة تدوينه، الشيخ جلال الحنفي، مطابع دار الشؤون الثقافية العامة، ط3، بغداد، 1991م.
181- العروض الواضح وعلم القافية، د. محمد علي الهاشمي، دار القلم، ط1، دمشق، 1412هـ- 1991م.
182- العروض وإيقاع الشعر العربي(محاولة لإنتاج معرفة علمية)، د. سيد البحراوي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د.ط، 1993م.
183- عشرة شعراء مقلون، صنعة: أ.د. حاتم صالح الضامن، وزارة التعليم والبحث العلمي جامعة بغداد، د.ط، 1411هـ - 1990م.
184- العقد الفريد، للفقيه أحمد بن محمد بن عبد ربه الأندلسي (ت328هـ)، بتحقيق: د. مفيد محمد قميحة، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت- لبنان، 1404هـ - 1983م.
185- العلاقات التصويرية بين الشعر العربي والفن الإسلامي، د. نبيل رشاد نوفل، منشأة المعارف، د.ط، الإسكندرية، د.ت.

186- علم الأصوات، د. حسام بهنساوي، مكتبة الثقافة الدينية، ط1، القـاهرة، 2004م.
187- علم البيان دراسة تحليلية لمسائل البيان، د. بسيوني عبد الفتـاح فيـود، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، ط2، القاهرة، 1418هـ - 1998م.
188- علم المعاني - البيان -البديع، د. عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، د.ط، بيروت، د.ت.
189- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي (ت390هـ -456هـ)، حققه، وفصله، وعلق على حواشيه: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل للنشر والتوزيع والطباعة، ط5، سوريا، 1401هـ - 1981م.
190- عناصر الإبداع الفني في شعر ابن زيدون، د. فوزي خضر، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، د.ط، الكويت، 2004م.
191- عن بناء القصيدة العربية الحديثة، علي عشري زايد، دار الفصحى للطباعة والنشر، د.ط، القاهرة، 1978م.
192- غرائب التنبيهات على عجائب التشبيهات، لعلي بن ظافر الأزدي المصري، تحقيق: د. محمد زغلول سلام ومصطفى الصاوي الجويني، دار المعارف، د.ط، القاهرة، 1983م.
193- الفرق الإسلامية في الشعر الأموي، د. النعمان القاضي، دار المعارف، د.ط، مصر، 1970م.
194- الفروسية في الشعر الجاهلي، د. نوري حمودي القيسي، عالم الكتب، مكتبة النهضة العربية، ط2، بيروت، 1984م.
195- فصول في الشعر ونقده، د.شوقي ضيف، مطابع دار المعارف، د.ط، مصر، 1983م.

196- الفضاء الشعري عند الشعراء اللصوص في العصرين الجاهلي والإسلامي، د. حسين علي الدخيلي، دار الحامد للنشر والتوزيع، ط1، عمان- الأردن، 2011م.
197- فن التقطيع الشعري والقافية، د. صفاء خلوصي، منشورات مكتبة المثنى، ط5، بغداد، 1397هـ - 1977م.
198- فن الهجاء وتطوره عند العرب، إيليا حاوي، دار الثقافة، د.ط، بيروت، 1998م.
199- فن الوصف في الشعر الجاهلي، د. علي أحمد الخطيب، الدار المصرية اللبنانية، ط1، القاهرة، 1424هـ - 2004م.
200- فنون الأدب العربي الفن الغنائي (الفخر والحماسة)، حنا الفاخوري، دار المعارف، ط5، القاهرة، 1992م.
201- فنون الأدب العربي الفن الغنائي (المديح)، بقلم سامي الدهان، دار المعارف، ط5، القاهرة، 1992م.
202- فنون بلاغية (البيان - البديع)، د. أحمد مطلوب، دار البحوث العلمية للنشر والتوزيع، ط1، الكويت، 1395هـ - 1975م.
203- في سيمياء الشعر العربي القديم ودراسات أخرى، د. سعد بوفلاقة، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، ط1، الجزائر، 1425هـ - 2004م.
204- في سيمياء الشعر القديم (دراسة نظرية وتطبيقية)، محمد مفتاح، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، 1409هـ -1989م.
205- في النقد الأدبي، د. شوقي ضيف، دار المعارف، ط9، القاهرة، 2004م.
206- في النقد الأدبي، د. عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية، ط2، بيروت، 1391هـ - 1972م.

207- القافية والأصوات اللغوية، د. محمد عوني عبد الرءوف، الناشر مكتبة الخانجي، د. ط، مصر، 1977م.
208- القاموس المحيط، العلامة اللغوي مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي (ت817هـ)، تحقيق: مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة، بإشراف: محمد نعيم العرقسوسي، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، ط7، بيروت- لبنان، 1424هـ - 2003م.
209- قبيلة خزاعة في الجاهلية والإسلام(نسب- أعلام- شعر- أدب)، عبد القادر فياض حرفوش، دار البشائر، ط1، 1996م.
210- قدامة بن جعفر والنقد الأدبي، د. بدوي طبانة، مكتبة الأنجلو المصرية، ط3، القاهرة، 1389هـ - 1969م.
211- قراءة ثانية لشعرنا القديم، د. مصطفى ناصف، دار الأندلس، ط2، بيروت – لبنان، 1981م.
212- قراءة الصورة وصور القراءة، د. صلاح فضل، دار الشروق، ط1، القاهرة، 1418هـ - 1997م.
213- قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، د. محمد زكي العشماوي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، د.ط، بيروت، 1979م.
214- قضايا النقد القديم، محمد صايل حمدان وعبد المعطي نمر موسى ومعاذ السرطاوي، دار الأمل للنشر والتوزيع، ط1، الاربد- الأردن، 1404هـ - 1990م.
215- الكامل، الإمام أبو العباس محمد بن يزيد المبرد (ت 210-285هـ)، حققه وعلق عليه ووضع فهارسه:د. محمد أحمد الدالي، مؤسسة الرسالة، ط3، 1418هـ - 1997م.

216- كتاب أسرار البلاغة، للشيخ الإمام أبي بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني النحوي (ت471 أو 474هـ)، قرأه وعلق عليه: محمود محمد شاكر، مطبعة دار المدني، ط1، جدة، 1991م.
217- كتاب الأغاني، لأبي الفرج علي بن الحسين الأصفهاني(ت 356هـ - 976م)، تحقيق: د. أحسان عباس و د. إبراهيم السعافين والأستاذ بكر عباس، دار صادر، ط3، بيروت- لبنان، 1429هـ - 2008م.
218- كتاب الأغاني، الجزء الثامن (ترجمة حارثة بن بدر) لأبي الفرج الأصفهاني(ت356هـ)، شرحه وكتب هوامشه: الأستاذ، سمير جابر، دار الكتب العلمية، ط4، بيروت لبنان، 1422هـ -2002م.
219- كتاب البيان والتبيين، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (ت 150-255هـ)، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، الناشر مكتبة الخانجي، ط7، القاهرة، 1998م.
220- كتاب جمل من انساب الأشراف، صنفه الإمام احمد بن يحيى بن جابر البلاذري (ت279هـ- 892 م)، حققه وقدم له: الأستاذ سهيل زكار ود. رياض زركلي، بإشراف: مكتب البحوث والدراسات، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، بيروت- لبنان، 1417هـ - 1996م.
221- كتاب الحيوان، تأليف عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (ت 150-255هـ)، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، شركة ومطبعة البابي الحلبي وأولاده، ط2، مصر، 1386هـ - 1967م.
222- كتاب دلائل الأعجاز، للشيخ الإمام أبي بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني النحوي(ت471 أو سنة 474هـ)، قرأه وعلق عليه: محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، ط5، القاهرة، 2004م.
223- كتاب ذيل الامالي والنوادر، تأليف أبي علي إسماعيل بن القاسم القالي البغدادي، دار الكتب العلمية، د. ط، بيروت- لبنان، د.ت.

224- كتاب شرح أشعار الهذليين، صنعة أبي سعيد الحسن بن الحسين السكري، رواية أبي الحسن علي بن عيسى بن علي النحوي عن أبي بكر أحمد بن محمد الحلواني، عن السكري، حققه: عبد الستار أحمد فراج، راجعه محمود محمد شاكر، مكتبة دار العروبة، مطبعة المدني، د.ط، القاهرة، د.ت.
225- كتاب الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، السيد الإمام إمام الأئمة الكرام أمير المؤمنين يحيى بن حمزة بن علي بن إبراهيم العلوي اليمني، دار الكتب الخديوية، د.ط، 1914م.
226- كتاب العفو والاعتذار، لأبي الحسن محمد بن عمران العبدي المعروف بالرقام البصري صاحب ابن دريد، حققه وقدم له: د. عبد القدوس أبو صالح، دار البشير، ط3، عمان - الأردن، 1413هـ - 1992م.
227- كتاب العين، لأبي عبد الرحمن الخليل بن أحمد الفراهيدي (ت 100-175هـ)، تحقيق د. مهدي المخزومي ود. إبراهيم السامرائي، د. ط - د.ت.
228- كتاب القوافي، تأليف أبي الحسن سعيد بن مسعدة الاخفش (ت215هـ)، عني بتحقيقه: عزة حسن، مطبوعات مديرية إحياء التراث القديم، وزارة الثقافة والسياحة والإرشاد القومي، دمشق، 1390هـ - 1970م.
229- كتاب القوافي للتنوخي، القاضي أبي يعلى عبد الباقي عبدالله بن المحسن التنوخي، تحقيق: د. عوني عبد الرءوف، مكتبة الخانجي، ط2، مصر، 1978م.
230- كتاب نسب قريش، لأبي عبدالله المصعب بن عبدالله المصعب الزبيري(ت 156- 236)، عنى بنشره لأول مرة وتصحيحه والتعليق عليه: إ. ليفي بروفنسال، دار المعارف، ط3، القاهرة، 1982م.
231- كلام البدايات، أدونيس، دار الآداب، ط1، بيروت، 1989م.

232- الكناية، وقد الحق بها بحث نظم النثر واثر الحديث النبوي الشريف فيه، محمد جابر فياض، دار المنارة للنشر والتوزيع، ط1، جدة- السعودية، 1409هـ- 1989م.
233- الكناية والتعريض، لأبي منصور عبد الملك بن محمد بن إسماعيل الثعالبي النيسابوري (ت429)، دراسة وشرح وتحقيق: عائشة حسين فريد، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، د.ط، مصر، 1998م.
234- لامية العرب نشيد الصحراء لشاعر الأزد(الشنفرى)، دار مكتبة الحياة للطباعة والنشر والتوزيع، د. ط، بيروت، 2001-2002م.
235- لسان العرب، للعلامة ابن منظور(ت630- 711هـ)، طبعة جديدة مصححة وملونة اعتنى بتصحيحها: أمين محمد عبد الوهاب ومحمد الصادق العبيدي، دار أحياء التراث العربي، ط3، بيروت- لبنان، د.ت.
236- اللغة واللون، د. أحمد مختار عمر، عالم الكتب للنشر والتوزيع، ط2، القاهرة، 1997م.
237- مجمع الأمثال، لأبي الفضل أحمد بن أحمد بن إبراهيم النيسابوري، الميداني (ت518هـ)، حققه، وفصله، وضبط غرائبه، وعلق حواشيه: محمد محيي الدين عبد الحميد، مطبعة السنة المحمدية، د. ط، 1374هـ - 1955م.
238- مختارات من الشعر الجاهلي، اختارها وعلق عليها: أحمد راتب النفاخ، مكتبة دار الفتح، د.ط، دمشق، 1400هـ - 1980م.
239- مختار الصحاح، محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي(ت 666هـ)، دار الرسالة، د. ط، الكويت، 1402هـ - 1982م.
240- المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، عبد الله الطيب، طبع في مطبعة حكومة الكويت، ط3، الكويت، 1409هـ- 1989م.

241- مروج الذهب ومعادن الجوهر، تصنيف الرحالة الكبير والمؤرخ الجليل أبي الحسن علي ابن الحسين بن علي المسعودي (ت 346هـ)، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الفكر، ط5، 1393هـ - 1973م.
242- مسند الأمام أحمد بن حنبل (ت 164-241هـ)، وبهامشه منتخب كنز العمال في سنن الأقوال والأفعال، المكتب الإسلامي، ط2، 1978م.
243- مصارع العشاق، تأليف الشيخ أبي محمد جعفر بن أحمد بن الحسين السراج القارئ، دار صادر، د.ط، بيروت، د.ت.
244- المصباح في المعاني والبيان والبديع، بدر الدين بن مالك الشهير بابن الناظم، حققه وشرحه ووضع فهارسه: د. حسني عبد الجليل يوسف، مكتبة الآداب ومطبعتها بالجماميزت، د.ط، 1989م.
245- معالم العروض والقافية، عمر الأسعد، دار الكرامة للنشر والتوزيع، ط2، 1989م.
246- معجم البلدان، للشيخ الإمام شهاب الدين أبي عبدالله ياقوت بن عبدالله الحموي الرومي البغدادي، دار صادر، د.ط، بيروت، 1397هـ - 1977م.
247- معجم الشعراء، لأبي عبيدالله محمد بن عمران بن موسى المرزباني (ت 297- 384هـ)، تحقيق: د.فاروق اسليم، دار صادر، ط1، بيروت- لبنان، 1425هـ -2005م.
248- معجم لغة الفقهاء، وضعه، أ.د. محمد رواس قلعة جي و د. حامد صادق قنيبي، دار النفائس للطباعة والنشر والتوزيع، ط2، بيروت- لبنان، 1408هـ - 1988م.
249- معجم ما استعجم من أسماء البلاد والمواقع، الوزير الفقيه أبي عبيد الله بن عبد العزيز البكري الأندلسي (ت487هـ)، حققه وقدم له ووضع

فهارسه: د. جمال طلب، دار الكتب العلميــة، ط1، بيــروت- لبنــان، 1998م.
250- معجم مصطلحات النقد العربي القديم، د. احمد مطلوب، مكتبــة لبنــان ناشرون، ط1، بيروت- لبنان، 2001م.
251- معجم النفائس الكبير، جماعة من المختصين، إشراف: أ.د. احمــد أبــو حاقة، دار النفائس للطباعة والنشر، ط1، بيروت- لبنان، 1428هـــ - 2007م.
252- معجم الوجيز، مجمع اللغة العربية، طبعــة خاصــة بــوزارة التربيــة والتعليم، د.ط، مصر، 1415هـ -1994م.
253- المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية الإدارة العامة للمعجمــات وإحيــاء التراث، مكتبة الشروق الدولية، ط4، 1425هـ - 2004م.
254- مفتاح العلوم، تأليف أبــي يعقــوب يوســف بــن محمــد بــن علــي السكاكي(ت626هـ)، حققه وقدم له وفهرسه: د. عبيد الحميد هنــداوي، منشورات محمد علي بيضون دار الكتب العلمية، ط1، بيروت- لبنــان، 1420هـ - 2000م.
255- المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، د. جواد علي، ساعدت جامعــة بغداد على نشره، ط2، 1413هـ - 1993م.
256- المفضليات، اختارها أبو العباس المفضل بن محمد الضبي (ت168هـ-784م)، تقديم وشرح وتعليق: د. محمد حمــود، دار الفكــر اللبنــاني للطباعة والنشر، ط1، بيروت- لبنان، 1998.
257- مقالات في الشعر الجاهلي، يوسف اليوسف، دار الحقائق بالتعاون مــع ديوان المطبوعات الجامعية، ط3، الجزائر، 1983م.
258- مقدمة ابن خلدون، حققها وقدم لها وعلق عليها: عبد السلام الشــدادي، بيت الفنون والعلوم والآداب، نشر بدعم مــن وزارة التربيــة الوطنيــة

والتعليم العالي وتكوين الأطر والبحث العلمي، ط1، الـدار البيضـاء- المغرب، 2005م.
259- مقدمة لدراسة بلاغة العرب، تأليف: أحمد ضيف، مطبعة السفور، ط1، القاهرة- مصر، 1921م.
260- مقدمة لدراسة الصورة الفنية، د. نعيم اليافي، منشورات وزارة الثقافـة والإرشاد القومي، د.ط، دمشق، 1982م.
261- ملامح التجديد في موسيقى الشعر العربي، د.عبد الهادي عبد الله عطية، الناشر بستان المعرفة، د.ط، الإسكندرية، 1422هـ -2002م.
262- منهاج البلغاء وسراج الأدباء، صنعة أبي الحسـن حـازم القرطـاجني (ت684هـ)، تقديم وتحقيق: محمد الحبيب ابن الخوجـة، دار الغـرب الإسلامي، د.ط، بيروت- لبنان، 1986م.
263- مواقف في الأدب والنقد، د. عبد الجبار المطلبي، دار الرشـيد للنشـر، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، سلسلة دراسات (233)، دار الحريـة للطباعة، د.ط، بغداد، 1401هـ - 1980م.
264- موسوعة روائع الشعر العربي (الفخر في الشعر العربي)، سراج الـدين محمد، دار الراتب الجامعية، د.ط، بيروت- لبنان، د.ت.
265- موسوعة المبدعون (الهجاء في الشعر العربي)، سراج الدين محمد، دار الراتب الجامعية، د.ط، بيروت- لبنان، د.ت.
266- موسيقى الشعر، د. إبراهيم أنيس، مكتبة الانجلو المصـرية، ط2، دون مكان طبع، 1952م.
267- موسيقى الشعر العربي، د. حسني عبد الجليل يوسف، مطـابع الهيئـة المصرية العامة للكتاب، د.ط، 1989م.

268- موسيقا الشعر العربي، محمود فاخوري، مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية، منشورات جامعة حلب كلية الآداب، د.ط، 1416هـ - 1996م.
269- موسيقى الشعر العربي بين الثبات والتطور، د. صابر عبد الدايم، مكتبة الخانجي، ط3، القاهرة، 1413هـ- 1993م.
270- موسيقى الشعر العربي قديمه وحديثه (دراسة وتطبيق في الشطرين والشعر الحر)، د. عبد الرضا علي، دار الشروق للنشر والتوزيع، ط1، عمان- الأردن، 1997م.
271- نازك الملائكة دراسات في الشعر والشاعرة، نخبة من أساتذة الجامعات، إعداد وتقديم واشتراك: د. عبد الله أحمد المهنا، شركة الربيعان للنشر والتوزيع، مطابع الوطن، ط1، الكويت، 1985م.
272- نظام التصوير الفني في الأدب العربي من القرن الأول إلى القرن السادس الهجريين ومن القرن السابع إلى القرن الثاني عشر الميلاديين، د. وهيب طنوس، مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية، د. ط، جامعة حلب، 1414هـ - 1993م.
273- نظام الحكم في الإسلام، عبد القديم زلّوم، (هذا الكتاب الموسع والمنقح مبني على كتاب نظام الحكم في الإسلام) لمؤلفه، تقي الدين النبهاني، من منشورات حزب التحرير، ط6، 1422هـ - 2002م.
274- نظرة جديدة في موسيقى الشعر العربي، د. علي يونس، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، د.ط، 1993م.
275- النقد الأدبي الحديث، د. محمد غنيمي هلال، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، د.ط، القاهرة، 1997م.
276- نقد الشعر، لأبي الفرج قدامة بن جعفر، تحقيق وتعليق: د. محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، د.ط، بيروت- لبنان، د.ت.

277- نقد الشعر في المنظور النفسي، د. ريكان إبراهيم، دار الشؤون الثقافية، ط1، بغداد، 1989م.
278- الوجيز في فقه اللغة، محمد الأنطاكي، مكتبة دار الشروق، ط2، بيروت، 1969 م.
279- الوصف في الشعر العربي(الوصف في العصر الجاهلي)، تأليف عبد العظيم علي قناوي، مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، د.ط، القاهرة- مصر، 1949م.
280- الوعي الجمالي عند العرب قبل الإسلام، فؤاد المرعي، دار نون4 للنشر والطباعة والتوزيع، ط1، حلب -سوريا، 2008م.

ب- الرسائل والأطاريح الجامعية:

1- الأسود بن يعفر النهشلي حياته وشعره، توفيق إبراهيم صالح الجبوري، (رسالة ماجستير)، جامعة صلاح الدين، كلية الآداب، 1989م.
2- أوجه الصراع في شعر الصعاليك والفتاك إلى نهاية العصر الأموي، رؤى جاسم محمد محمود الحديثي، (رسالة ماجستير)، جامعة تكريت، كلية التربية للبنات، 2011م.
3- البناء الفني لشعر الفرسان والأجواد في عصر ما قبل الإسلام، فائزة يحيى عاكف الخزرجي، (رسالة ماجستير)، جامعة بغداد، كلية الآداب، 1990م.
4- البناء الموضوعي والفني في شعر تأبط شراً، إسراء رأفت نوري الطحان، (رسالة ماجستير)، جامعة بغداد، كلية الآداب، 1998م.
5- الرحلة في أدب أبي العلاء المعري، ماجد حميد فرج، (رسالة ماجستير)، الجامعة المستنصرية، كلية التربية، 1999م.
6- شعر الشكوى الاقتصادي في صدر الإسلام والعصر الأموي، رائدة محمد اخو زاهية، (أطروحة دكتوراه)، جامعة اليرموك، كلية الآداب، أربد، 2003م.

7- شعر الصعاليك الجاهليين في معايير النقد قديماً وحديثاً، بشار سعدي إسماعيل يحيى التكريتي، (أطروحة دكتوراه)، جامعة تكريت، كلية التربية، 2009م.
8- الصراع في الشعر العربي قبل الإسلام، شروق عبد المجيد سلمان الخطيب، (أطروحة دكتوراه)، الجامعة الإسلامية بغداد، كلية الآداب، 2009م.
9- الصور البيانية في الشعر العربي قبل الإسلام واثر البيئة فيها، ساهرة عبد الكريم، (أطروحة دكتوراه)، جامعة بغداد، كلية الآداب، 1984م.
10- الصورة الفنية في شعر ذي الرمة، خليل عودة (أطروحة دكتوراه)، جامعة القاهرة جمهورية مصر العربية، 1987م.
11- ظاهرة الصراع في النص الشعري قبل الإسلام، عبد الجبار حسن علي، (أطروحة دكتوراه)، جامعة الموصل، كلية الآداب، 1992م.
12- ظاهرة القلق في شعر صعاليك العصر الأموي، وسام حاتم زويد المشلب، (رسالة ماجستير)، جامعة بغداد، كلية العلوم الإسلامية، 2010م.
13- الظلم في الشعر العربي حتى نهاية عصر بني أمية - دراسة تحليلية -، حاتم هذال عباس الجبوري، (رسالة ماجستير)، جامعة تكريت، كلية التربية، 2010م.
14- الغربة والحنين في الشعر العربي قبل الإسلام، صاحب خليل إبراهيم، (رسالة ماجستير)، الجامعة المستنصرية، كلية الآداب، 1988م.
15- لغة الشعر في المفضليات، ميساء صلاح وداي السلامي، (أطروحة دكتوراه)، جامعة الكوفة، كلية التربية للبنات، 2006م.
16- المكان في شعر الصعاليك والفتاك إلى نهاية العصر الأموي، خالد جعفر مبارك، (رسالة ماجستير)، جامعة ديالى، كلية التربية، 2006م.

ج- الدوريات:

1- أبو قطيفة عمرو بن الوليد بن عقبة حياته وما تبقى من شعره، عبد العزيز إبراهيم، المورد (مجلة تراثية فصلية محكمة)، تصدرها وزارة الثقافة، دار الشؤون الثقافية العامة، مج18، ع1، 2011م.

2- الصورة الفنية في شعر شوقي, د. أحمد الحوفي، مجلـــة المجلــة، ع 65، 1962م.

3- الصورة في القصيدة العراقية الحديثة, استقراء نقدي, د. عنـــاد غـــزوان، مجلة الأقلام، ع(11-12)، السنة الثانية والعشرون 1987م.

4- العاذلة في الشعر الجاهلي، إبراهيم موسى الســنجلاوي، المجلـــة العربيـــة للعلوم الإنسانية، الكويت، مج7، ع28، خريف 1987م.

5- المرقبة في الشعر الجاهلي، د. عبد الرزاق خليفة محمود الدليمي، المورد (مجلة تراثية فصلية محكمة)، تصدر عن دار الشــؤون الثقافيـــة العامـــة، وزارة الثقافة والاعلام، مج28، ع2، 2000م.

6- أمية بن حرثان بن الأسكر حياته وما تبقى من شـــعره، م. محمـــد أحمـــد شهاب، مجلة آداب الفراهيدي، كلية الآداب، جامعة تكريـــت، ع4، أيلـــول 2010م.

7- الوطن المنفى والمنفى الوطن، نجم والي، مجلة المدى، ع72، 2000م.

د- المواقع الالكترونية:

1- الغول والصعلوك تأبط شراً، د. شريف بشير احمد، موســوعة شــبكة دهشة 2012/7/28 www.dahsha.com .

سمية أحمد ميدان حسين المفرجي

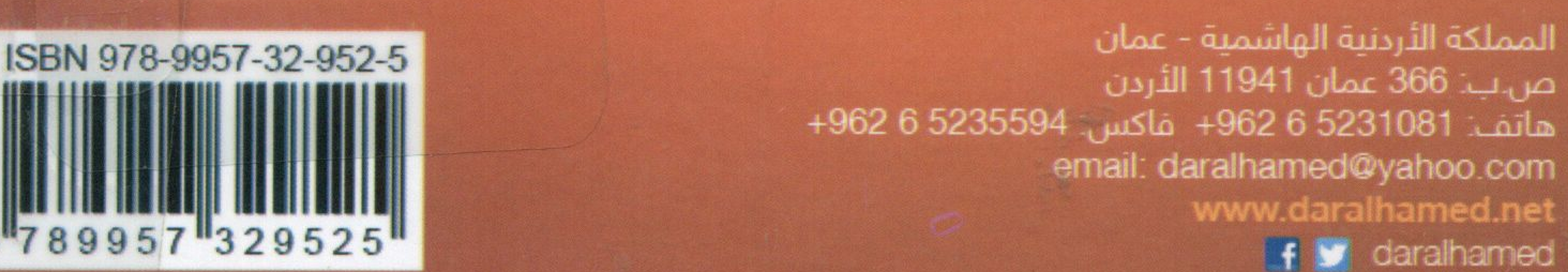
النفي وأثره في الشعر العربي

حتى نهاية العصر الأموي

دراسة موضوعية فنية

دار الحامد للنشر والتوزيع





المملكة الأردنية الهاشمية - عمان
ص.ب: 366 عمان 11941 الأردن
هاتف: 5231081 6 962+ فاكس: 5235594 6 962+
email: daralhamed@yahoo.com
www.daralhamed.net
daralhamed

